جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila
1985

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص : أدب حديث ومعاصر
بعنوان :

التأثيث المكاني في رواية ليالي دبى شاي بالياسمين للسيد حافظ

للطالبين

سليم ميرة – خالد ربعى

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

عزوز ختيم	الرتبة	أستاذ محاضر قسم ب	جامعة : المسيلة	رئيسا
مفتاح خلوف	الرتبة	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة : المسيلة	مناقشا
محمد زعيتري	الرتبة	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة : المسيلة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية : ٢٠١٨/٢٠١٩

الكتاب : التأثيث المكانى فى رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للسيد حافظ
الكاتب : الباحثين سليم ميرة و خالد ربعى
الناشر: مركز الوطن العربى "رؤيا"
البريد الالكترونى : justhappy_man2000@yahoo.com
Hafez66@live.com
تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ ـ ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨
الناشر : " العنـوان " للنشر والتوزيع - الشارقة مويلح
ص.ب: ٨١٨١١
alenwan10@gmail.com
الطبعة الأولى : القاهرة ٢٠١٩
رقم الإيداع : ٨٨٣٨/ ٢٠١٩
دار الكتب والوثائق القومية
إدارة الإيداع القانونى
الترقيم الدولى : I.S.B.N 978 – 977 – 735 – 961 - 0
الغلاف :
تصميم وإخراج : خالد شعبان
المدقق اللغوى : الأستاذ/ معتز محسن
الاشراف على التنفيذ : الأستاذ / احمد حافظ
الجمع والصف الالكترونى : وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيـذ : خـالد شـعبان
مكتبة ليلى : القاهرة– ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر– متفرع من ش قصر النيل
تليفون: ٠١٠١٧٥٧٦١٥٩
الاسكندرية: مكتبة دار حورس للنشر والتوزيع
مكتبة أكمل: الاسكندرية ١٨١/ ١٨٣ شارع أحمد شوقى – رشدى
تليفون: ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

« وَوَصَّيْنَا الإنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ » سورة لقمان الآية ١٤.

نشكره سبحانه وتعالى أن وفقنا في عملنا هذا، وشكر الوالدين مقرون بشكر الله لعلو قدرهما وعظيم شأنهما فشكرا لهما على كل شيء.

ثم الشكر والفضل بعد الله والوالدين لأستاذنا الدكتور" محمد زعيتري"، الذي كان نعم المشرف، فكان الناصح، المعين والمرشد، إذ ذلل لنا الصعاب، ومهد لنا طريق البحث، فكان سخيا بنصائحه القيمة لا يعرف معنى للبخل إذ كان بجنبنا ليل نهار، يوجهنا إذا أخطأنا، ويشجعنا إذا أصبنا، فله منا الدعاء أن يجزيه الله عنا خير الجزاء، ويعطيه خير العطاء، راجين من الله أن يوفقه ويسدد خطاه في الدنيا والآخرة .

تقديم

لم يكن إشرافي على هذا البحث من باب الالتزام بالمهام البيداغوجية المنوطة بالأستاذ الجامعي فحسب ؛ بل كان تحدياً صريحاً رفعته مع الباحثين خالد ربعي ، وسليم ميرة؛ لسبر أغوار عالم الرواية بعيداً عن النمطية المعهودة، والدراسات الكلاسيكية المستهلكة ؛ فحاولت أن ألج إلى هذا الفن ـ مع الباحثين ـ من باب سرّي لم يتسن للكثيرين كشف شيفرته.

و لما كان الهدف المرجو كبيراً ، و كانت الإرادة الفولاذية ؛ سلاح التحدي ، قررت أن يكون السيد حافظ ، هو صاحب الحظوة و سيد المائدة الأدبية ، بالاشتغال على رواية من رواياته المتميزة ؛ و التي تمازج الحضور بالغياب ، والتاريخ بالمستقبل ، و التكنولوجيا بالموروث الشعبي، و البساطة بالعمق، والمنطق بالخيال ؛ في زئبقية هلامية ؛ لا نكاد نمسك بخيوطها حتى تتلاشى أمامنا كسراب دخان .

و لما كنت على ثقة و يقين من حذاقة الباحثين ، و عزيمتهما التي لا تقهر . اخترت أن يكون عملنا حول رواية " ليالي دبي ـ شاي بالياسمين ـ أنموذجا ؛ لما تحمله في طياتها من خبايا تاريخية ، ودراسات سيكولوجية ؛ تسمو أحياناً إلى عالم الميتافيزيقا. حيث تضع التاريخ على محك النقد ، و تحاكمه دون هوادة ، لتنتصر على ما كان ، إلى ما وجب أن يكون ، في ثنائية بناء و هدم ، تحتكم إلى الشرح و التحليل ، و إقرار التفاسير دون مغالاة و لا ذاتية .

و في ظل هذا الزخم الكبير ، و التراكمات الثقيلة التي تحملها الرواية ؛ فضلنا أن نأخذ زاوية واحدة من حلبة المصارعة الفكرية ، و الابتعاد ـ قدر الإمكان ـ عن فتح جبهات كثيرة ؛ و ذلك بالابتعاد عن الخوض في تقنيات الرواية و سرديتها ، و دراسة الزمان و المكان بمنظور كلاسيكي معهود، حيث ركزنا على محور رئيس ،كان له بصمة واضحة في إبداع السيد حافظ ؛ ألا و هو " التأثيث المكاني " في الرواية المختارة .

و هذا لثقتي الكبيرة في الباحثين من جهة ، ومن جهة أخرى ضرورة التعريف بهذا المصطلح الجديد الذي يلفه نوع من الغموض عند الكثيرين .

فالتأثيث المكاني سراجا كشافا لزوايا مستترة في العمل الأدبي ، تزيد بهرجه و تشدّ أوصاله لتصل به إلى مصاف الكمال الإبداعي ، وفق منهج سيميائي يتوغل في دلالة العلامة ، و يفجّر منها مفاهيم تختلف باختلاف المرجعيات ، و تحمل في كل مرة ـ ومع كل قراءة جديدة ـ أفكاراً جديدة تشكل صورة مستحدثة للعمل في حدّ ذاته .

فالمكان لا يعبّر عن الرقعة الجغرافية فقط ؛ بل هو المحرك الرئيس للعمل في قصدية، ويختلف من كاتب لآخر باختلاف القدرات ، و سعة الأفق ، و حجم المدركات الحسية والعقلية .

فالكاتب الماهر هو ذاك الذي يهتم بمكانه الروائي و يتلمس فيه جوانبه النفسية والاجتماعية و التاريخية ليضفي عليه جمالية فنية و ديناميكية تطورية تجعله جوهر الاهتمام .

و من هذا المنطلق ؛ كان هذا العمل البحثي غوص في أعماق الأعماق ، و تدقيق مركّز في الرواية لاكتشاف أواصر المكونات فيها ، و تبيان وشائجها في تعالقية تستنطق اللفظ النصي و اللمحة الفكرية للمؤلف في تآلفية تكاملية .

د. محمد زعيتري

أستاذ الآداب العالمية بجامعة محمد بوضياف

المسيلة. الجزائر

مقدمة الطالبين :

عرفت الرواية في عصرنا الحالي انتشارا واسعا في أوروبا وأمريكا، شاقة طريقها نحو عالمنا العربي، والتي كانت مصر المهد الحاضن لها، ونقطة انطلاق الفن الروائي نحو الوجود في العالم العربي، فحظيت الرواية باهتمام الأدباء والمثقفين مما جعلها تكتسي رداء الطليعة، وتنال دورا رياديا بين الفنون الأدبية في العصر الحديث، واستطاع الكثير من الروائيين أن يطرحوا قضايا المجتمع ومعالجتها بطرق فنية لما تحمله من مواضيع شيقة ومثيرة مما جعلها قبلة النقاد والدارسين.

حيث تعتبر الرواية من الفنون التي تحتوي العديد من العناصر التي بدونها تفقد قيمتها وقدرتها على إيصال الأفكار ومن هذه العناصر: الحبكة، الشخصيات، الأمكنة، هذه الأخيرة ينهض تأثيثها الروائي على أسس محددة ومضبوطة. توضع على وعي دقيق، لتكون خادمة للحكي، وممثلة للهوية المكانية بكل ما تحمله من دلالات تاريخية، وثقافية، وإيديولوجية، تهيأ لتؤطر حراك الشخصية الآخذة جانبا من هويتها مما يقدمه المكان الذي يوازي نمو الشخصيات عبر المساحة السردية، مع تبادل التأثر والتأثير، وتوزيعها عبر العمل الإبداعي بأكمله من بدايته إلى نهايته.

فما هي الأسس التي ينهض عليها التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين ؟

تندرج تحت هذا التساؤل المركزي مجموعة من التساؤلات الفرعية التي جاءت على النحو الآتي:

فيما تكمن جمالية التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين ؟

ماهي دلالات التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين؟

ماهي طرائق وتقنيات التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي

بالياسمين؟

للإجابة عن هذه التساؤلات جاءت مذكرتنا الموسومة بـ: "التأثيث في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين للسيد حافظ، لتثري التأثيث المكاني وتبين مدى أهميته وانعكاسه في العمل الروائي، معتمدة على بعض الدراسات السابقة لتنطلق منها.

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع، فهو شغفنا بالبحث في المصطلحات الوافدة الجديدة في الحقل الروائي من جهة، ومن جهة أخرى الغوص في بحار الإنتاج الأدبي للسيد حافظ، والتي تعج لؤلؤا ومرجانا أدبيا زاخرا. تشد إليها النقاد والأدباء والمثقفين، حتى قال فيه الدكتور مفتاح خلوف "وكأني به يجب أن يعاد النظر في المناهج النقدية حتى تتلاءم مع أدبه".

هذا واعتمدنا في دراستنا هذه على عدد من المصادر والمراجع، التي تناولت التأثيث المكاني، والتي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها: المكان في الرواية الجديدة: بخالد حسين حسين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، تحليل الخطاب السردي لـ: عبد المالك مرتاض، بنية الشكل الروائي – الفضاء – الزمن – الشخصية لـ: حسين بحراوي.

اقتضى بحثنا هذا أن يتشكل من مقدمة وفصلين، وخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي تم التوصل إليها:

حيث كان الفصل الأول نظري، والثاني تطبيقي، ارتكز الحديث في الفصل الأول عن المكان والتأثيث المكاني، حيث خصص المبحث الأول للتعريف بالمكان وأنماطه، بينما حوى المبحث الثاني مفهوم التأثيث المكاني، أهميته، وطرائقه في الرواية، ومثل هذا الجانب النظري من البحث.

كما عنون الفصل الثاني بـ: جمالية التأثيث المكاني ودلالاته في رواية

"ليالي دبي، شاي بالياسمين للسيد حافظ، واندرج تحته مبحثين، المبحث الأول: جمالية التأثيث المكاني في رواية "ليالي دبي، شاي بالياسمين للسيد حافظ" والمبحث الثاني دلالات التأثيث المكاني.

أما عن المنهج المتبع في هذا الموضوع فقد اعتمدنا على المنهج السيميائي لاستجلاء دلالات وجماليات تأثيث الفضاء المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين، مما يساهم في فتح آفاق جديدة أمام الفكر، وتنمية حسه النقدي وتوسيع دائرة اهتماماته، بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية والاجتماعية بعمق، فلا يقتنع بما هو سطحي.

هذا وصادف هذا البحث مجموعة من الصعوبات والعوائق أبرزها قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن التأثيث المكاني بصفة خاصة.

ختاما، لا يسعنا إلا أن نقدم شكرنا واحترامنا لأستاذنا المشرف: "الدكتور محمد زعيتري"، الذي كان لنا شمعة تنير لنا ظلمة البحث، فلم يتأخر عنا لحظة حين احتجناه، بنصائحه وإرشاداته، فكان نعم السند لنا لإكمال هذا البحث، نسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناته، وأن يجزيه الله عنا خير الجزاء.

الفصل الأول

التأثيث المكاني- مفهومه وطرائقه

يشترط في انجاز أي دراسة أو بحث علمي، توفر قاعدة معرفية ونظرية تزود الباحث بالمفاهيم والفرضيات العلمية التي تمكنه من تفسير وتحليل الأعمال الأدبية تفسير علميا، فهي بمثابة الزاوية التي ينظر من خلالها الباحث إلى موضوع بحثه، لذا ارتأينا في هذا الفصل التطرق إلى مفهوم المكان وأنماطه في الأعمال الروائية، ثم في القسم الثاني منه حاولنا تقديم مفهوم للتأثيث المكاني وطرائقه وتقنياته.

١ - مفهوم المكان:

في هذا القسم من الفصل الأول، سنحاول البحث في مفهوم المكان، أولا من الناحية اللغوية ثم من الناحية الإصطلاحية، كما سنتناول بالدراسة مختلف تقسيمات النقاد والكتاب لأنماط المكان المعروفة لاسيما في الأعمال الروائية الحديثة.

١-١ تعريف المكان:

١-١-١ تعريف المكان لغة:

جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي " المكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع الكينونة، غير أنه لما كثر أجوره في التصريف مجرى الفعال فقالوا مكنا له، وقد تمكن وليس بأعجب من "تمسكن" من المسكين، والدليل على أن المكان "مفعل" أن العرب لا تقول هو كذا وكذا إلا بالنصب"(١) ، وورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "كون": أن المكان "الموضع جملة أمكنة وأماكن... والمكانة: المنزلة، يقال: فلان

---

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي، ط١، ٢٠٠٤، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ص ٧٩٠.

مكين عند فلان بين المكان والمكانة الموضع"[1] وورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي أن المكان: هو "الموضع، جمع أمكنة وأماكن"[2] ، والمكان في المعجم الوسيط هو المنزلة: يقال هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة.[3]

أما في القران الكريم قال تعالى: { ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون(٦٧)}[4]، ومكانتهم جمع مكانة، بمعنى منازلهم أو موضعهم. ووردت أيضا لفظة مكان في حكم التنزيل بمعنى المستقر في قوله تعالى: { واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا(١٦)}[5] وهنا المكان وجهة نحو الشرق، وورد في قوله تعالى: { ورفعناه مكانا عليا(٥٧)}[6] وهنا المكان يدل على الرفعة والمنزلة العالية.

من معاني المكان في المعاجم الحديثة: الحدوث والوجود والصيرورة والإقامة وعالم الوجود والكون. والمكان: موضع كون الشيء، والمكانة: الموضع و المنزلة، يقال مكون فيه : أي موجود فيه، أو يقال المكين: البين، المكانة، أي المنزلة، و يقال فلان مكين عند فلان[7]، ومثال ذلك البيت: فهو المكان لما فيه من أثاث الخزانة، والخزانة مكان لما فيها من

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد ١٣، ط٤، ٢٠٠٥، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، ص ٣٦٥.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط٢، ٢٠٠٧، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ١٢٤٣.

[3] إبراهيم مصطفى و آخرون (مجمع اللغة العربية)، المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٤، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة مصر، ص ٨٠٦.

[4] سورة يس، الآية ٦٧.

[5] سورة مريم، الآية ١٦.

[6] سورة مريم، الآية ٥٧.

[7] لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط١٩، ٢٠١٠، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ص ٧٠٤.

أشياء مثل العلية وهكذا... ثم إن البيت الذي هو مكان لما فيه ليس مكانا مستقلا في شكله بل هو مركب من جدران وهذه الجدران مركبة من لبنات واللبنات مركبة من أجزاء، الحصن و الاسمنت وهكذا... الى آخر الأجزاء الدقيقة وهي الذرة[١].

فالمكان جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكان وجوه حركتها وسلوكها، ولعله ما من قرين للتجربة البشرية مثله، فهو عمادها ومطرحها، وهو مغذيها، وهو منطلقها ومصبها، وهو ترجمتها أيضا "[٢]، وهو الموقع الذي يعيش فيه الإنسان، وهو الحيز الجغرافي الذي تشغله الأحداث في الرواية وتدور فيه، أي أنه عنصر فني في الرواية ومكون من المكونات السردية فيها.

١-١-٢ تعريف المكان اصطلاحا:

يتحدد هدف دراستنا لمصطلح المكان من خلال كونه أحد عناصر التشكيل الفني: إذ من غير الممكن أن نتصور خطابا سرديا دون فضاء مكاني، هذا المكان الذي هو مسرح الأحداث، ويكون إما حقيقيا أو متخيلا.

فقد حظي المكان بأهمية كبيرة، وبالأخص النظرة النقدية له، إذ عالج هذه القضية نقاد أفاضوا فيها وأتوا بالجديد، إذ تواضعوا على الفضاء مرادف للمكان، وهو الذي تقع فيه مختلف المواقف والأحدث المعروضة والتي تتطلبها العملية السردية[٣]، أي أن المكامن هو الموقع الذي تحدث فيه من خلال المواقف التي تتماشى مع العملية السردية، وهو يعد في مقدمة

---

(١)عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ١٩٩٥، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ص ٢٢٤.

(٢) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ط١، ٢٠٠٣، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ص٠٧.

(٣) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد أمام، ٢٠٠٣، دار ميربت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ص٨٢.

العناصر التي يقوم عليها البناء السردي، سواء كان هذا السرد قصة أو رواية.

فالمكان عبارة عن مكون سردي مثل المكونات الأخرى، "لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو بذلك فضاء لفظي (Espace verbal) بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي أن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب[١]. "فالمكان أو الأمكنة هي التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة... ومقتضيات السرد"[٢].

أما المعنى العميق للمكان فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه وهي محط ما تودعه فيه من الدلالات، وتحمله من المعاني، وهي المعتمد في تمثله أيضا والدليل أنه لا تستوي لك هذه الصورة أو تلك أو هذا الانطباع أو ذاك إلا من خلال علاقتك بما يحتوي عليه من الأشياء[٣].

كما لا يخفى بأن الرواية هي القالب الأكبر استيعابا لمختلف الظواهر والحوادث الواقعية التي تتيح للروائي ذكر مختلف الأمكنة التي تخدم موضوعه، وتبيان الدور الذي يلعبه المكان في توضيح أفكاره وإخراجها في حلة جمالية راقية، فللمكان دور كبير في الرواية "إذ ينبهنا" عرضها له وحضوره فيها الى مقامة منها وأثره الفعال فيها ومساهمته الجليلة في بناء عالمها"[٤] ويرى بعض النقاد أن للمكان بعدا كبيرا، لأن بيت الإنسان

---

(١) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء. الزمن. الشخصية، ط٢، ٢٠٠٩، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ص٢٧.

(٢) جيرالد برنس، قاموس السرديات، المرجع السابق، ص١٨٢.

(٣) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، المرجع السابق، ص ٠٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ٠٩.

في نظرهم امتداد يفرغونه من آية دلالة فهو عندهم محض وجود موضوعي لذا ينبغي: إصباغ دلالة ما عليه[1].

لكن الثابت أن للمكان دورا كبيرا مؤثرا في تحريك الأحداث ورسم الشخصيات ووصف المنظور الروائي بصفة عامة للكاتب، ولهذا فالمكان لا يكون عبثا، بل له ضوابط تكون متصلة في أغلب الأحيان بالوصف، وهي لحظات تظهر في الرواية متقطعة بالتناوب بين السرد ومقاطع الحوار[2].

يتعدد المكان في الرواية تبعا لتعدد وتطور الأحداث، إذ لا يمكن التحدث عن مكان واحد، بل وإن كان كذلك فإنّه يتنوع بتنوع وجهات النظر، وهي مكان منته وغير مستمر ولا متجانس، وهو يعيش على محدوديته كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات[3].

أن المكان في أية رواية منته ومحدود، وهذا راجع لإرادة الروائي ومرتبط بأحداث الرواية، فهو الفضاء الذي ننسج فيه تلك الأحداث، وبانتهاء السرد ينتهي المكان وهو ملئ بالحواجز والعقبات وهي تمثل بؤرة توتر أحداث الرواية وتغيير مسارها، والتساؤل عن المكان في الواقع تساؤل يستنطق النفس الإنسانية قبل كل شيء، ومن هذا تدخل وجهة النظر الظواهرية موضوع المكان، فهذا الأخير حسب غاستون باشلار (gastou bachclar) كموضوع للدراسة يجب أن يمر على إدراكنا المرة تلوى الأخرى وكل موضوع ندرس لا يتحدد سوى من خلال وعينا له، وبجوانبه

---

(1) أحمد عوين، دراسات السرد الحديث والمعاصر، ط1، ٢٠٠٩، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ص ٦٥.

(2) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، ١٩٩١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ٦٣.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص ٣٦.

ومعايشتنا المادية الملموسة[١].

حيث يرى باشلار أنه لا يوجد موضوع دون ذات، بل إن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية، أي كونها ظاهرة هندسية ويحل مكانها ديناميته الخاصة... ويزيد باشلار موقفه الظاهراتي وضوحا في قوله وحديثه عن العش: ليست الظاهرتية وصف الأعشاش كما في الطبيعة، فتلك مهمة عالم الطيور... حين نحلم، فنحن ظاهرتيون دون أن نعلم، أننا نعيش غريزة العصفور على نحو ساذج بتأكيد الملامح الإيمائية للعش الأخضر بين أوراق الشجر الأخضر[٢].

إذن فالفضاء حالات وانطباعات شعورية حول الأمكنة، هذه الأخيرة التي تخضع لضوابط في الرواية، ممثلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا، تتناوب في الظهور مع السرد أو المقاطع الحوارية، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعدد الأمكنة، والتي نطلق عليها اسم فضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا[٣].

نستنتج من خلال ما سبق بأنّ المكان في الرواية غير المكان في الواقع، إنّه مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، وتتمثل أهمية المكان في الرواية في كونه عنصرا فاعلا في تطويرها وبنائها وفي طبيعة الشخصيات وعلاقاتها، وهو فضاء يتيح لبنية الرواية ويؤثر فيها، فهو البؤرة التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي، وسواء جاء في

---

[١] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط١، ٢٠٠٣، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ص ٠٩.

[٢] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] Charles GRIVEL Production de L'intérêt Romanesque , 1973, La Haye-Paris, Mouton, p107.

صورة مشهد وصفي أو إطار لأحداث الرواية، فان وظيفته الأساسية التنظيم الدرامي للأحداث، أي المكان في الرواية خديم الدراما، يكفي الإشارة إليه للدلالة، أنه جرى أو سيجري به الحدث.

١-٢ أنماط المكان:

تتعدد أنماط المكان في الرواية و تتعدد أنواعه، فالعلاقات بالمكان علاقات تأثيرية تأثرية، حيث يشكل مرتكزاً لدلالات الحدث الفاعل والقوى الفنية الملهمة[١]، تعمل على الارتقاء بالمتخيل للعمل الأدبي، وتحقيق ديناميته وديمومته وفرادته على كافة الأصعدة، و قد قام "شاكر نابلسي" بدراسة مهمة للمكان استنبط عبرها مجموعة من الأمكنة، تتجاوز الثلاثين نوعا، و تعبر هذه الأنواع عن جهود الباحث الذي فتح المجال أمام الروائي العربي في إدراج أمكنة روائية على حسب اختياره في هذا النوع أو ذاك وهذا يدل على أهمية المكان مكونا أساسيا في العمل الروائي و هي على النحو الآتي:

١- المكان الإنبائي أو الإفتتاحي: هو المكان الذي يقوم بتقديم الأمكنة التي تليه مباشرة.

٢- المكان الصوتي: وهو المكان الذي تبرز إمكانياته عبر الصوت.

٣- المكان الحنيني: وهو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه.

٤- المكان الثالث: وهو المكان الذي يأتي مزيجا من المكان الحاضر ومكان الذكرى.

٥- المكان المقارن: وهو المكان الذي يقدم فيه الروائي مكانين في لوحة

---

[١] الوافي نجيب، مقاربة في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس الى التجنيس)، ط١، ١٩٨٧، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص ٥٧٠ .

واحدة، لكي يقارن بين خصائص و جماليات كل منها.

٦- المكان الرمزي: و هو المكان الذي يرمز به الروائي لمكان آخر.

٧- المكان النفسي: وهو المكان المصور عبر خلجات النفس، وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي عبر الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات روائية.

٨- المكان القاصر أو المكان المتعدي غير اللازم بذاته: وهو المكان الذي لا يقوم بنفسه، وإنما بمساعدة مكان آخر أقوى منه[١].

٩- المكان العالة: وهو المكان الذي لا يقوم بأي دور في الرواية لا يأتي على ذكره الروائي لا بالاسم فقط، لكي يستمتع القارئ بلذة تخيله أو تذكره.

١٠- المكان الرحمي: وهو المكان الذي يشبه رحم الأم والذي يبعث على الدف والحماية، و الطمأنينة في أيام الطفولة.

١١- المكان الحلولي: وهو المكان الذي يحل فيه جسد، أو تحل فيه روح، ويمكن أن نطلق عليه المكان المسكون، كما يطلق عليه العامة.

١٢- المكان الفوتوغرافي: وهو المكان الذي يصور تصويرا ضوئيا، خالصا كما هو على أمر الواقع، دون تدخل الروائي، ودون أن يكتسب بحالة نفسية من حالات الروائي المختلفة، وهو مكان من الأمكنة العاطلة عن العمل، والتي تشكو من بطالة فنية في العمل الروائي.

١٣- المكان التكميلي: وهو المكان الذي يأتي في الرواية عادة كجزء من معمارية مكان آخر عام، أو حركة عامة، لها أثرها و دورها في بناء أحداث الرواية، ومثل هذا المكان يمكن حذفه إذا كان غير ملتحم

---

[١] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص ص ١٥-٢١ .

التحاما تاما بالمكان العام، والحدث العام للرواية.

١٤- المكان المسماري: وهو المكان الذي يأتي كذكر فقط، في جملة قصيرة، لا تتعدى كلمات ثلاث، و يأتي ذكره كي يصل بين مكانين، فكأنه مسمار الذي يربط بين جزئين.

١٥- المكان الشامل: هو المكان الذي يحتوي على الأمكنة الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل في اللحظة النصية الروائية.

١٦- المكان البرقي: وهو المكان الذي يأتي في الرواية كإشارة عابرة خاطفة، دون أن يذكر اسمه، أو موقفه أو رسمه[١].

١٧- المكان المنتج: وهو المكان الذي يشبه النباتات التي تأخذ غذاءها من المواد الأولية في الطبيعة، ثم تنتجها على شكل ثمار وأزهار، كذالك المكان المنتج، وهذا النوع من الأمكنة من أرقى أنواع الأمكنة، وجمالياتها من أفضل جماليات الأمكنة.

١٨- المكان الموحي: وهو المكان الذي يقدم جمالياته عبر أعمال بسيطة، يقوم بها الإنسان، مع إغفال اسم المكان الجزئي الذي تم في الفعل الإنساني[٢].

١٩- المكان الممتلئ: هو المكان الذي يقدم جمالياته عبر البيئة التي تحيط به، والإنسان الذي يتحرك فيه، وتكون المساحة النصية المخصصة له، بمثابة قطعة قماش التي تستعمل للرسم بالأشكال والحركة، لا فراغ فيها، ولا مساحات بيضاء فيها.

٢٠- المكان الإنسي: وهو المكان الذي تختفي فيه الأعمدة، الأقواس، المخارج، المداخل، الحجرات، الرخام، البلاط، السيراميك، الأثاث

---

[١] المرجع نفسه، ص ص ١٦- ١٧.

[٢] المرجع نفسه، ص١٧.

والفحم، و يبقى فيه حضور الإنسان و فعله، وغالبا ما يعلق هذا المكان في الذاكرة علقا كبيرا.

٢١-المكان المركب: وهو المكان الذي يحتوي نفسه، ويحتوي مكان آخر في داخله غالبا ما يكون لوحة، أو عدة لوحات معلقة في الحجرة، يأخذ وصفها حيزا شعبيا كبيرا، ربما أكبر من حيز وصف الحجرة نفسها.

٢٢-المكان المطلق: وهو المكان الذي يحتوي المكان نفسه، وحضورا واضحا للمرأة، كما يحتوي مكانا آخر غالبا ما يكون لوحة، أو قناعا، أو مجموعة من التماثيل، وأهم ما في هذا المكان أن يكون خاليا من الكلام والفعل.

٢٣-المكان الذهني: وهو المكان الذي تتم رسم جمالياته بواسطة إشارات ذهنية - لا يقصد بها الزينة- و ليس بواسطة التصوير الحقيقي، كأن تبدو الأطراف مثلا ضخمة طويلة وتوضع فيه - واسطة الحلم - مظاهر غير حقيقية من الطبيعة، في مكان لا يحتمل ذلك.

٢٤-المكان المحطة: وهو المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط، نحو مكان آخر غالبا ما يكون مكانا قابعا، في قبو الذاكرة، كما يستعمله كمكان للقاء في الوقت نفسه.

٢٥-المكان الفاتح للشهية: ويمكن أن يجمع، ويطلق على جمعه أمكنة المقبلات وهو المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات، شهوة الأكل، الشرب، أو الجنس.

٢٦-المكان المغلق: وهو المكان الذي يكون مغلقا كما تغلق الحلوى بالورق الشفاف "السيلوفان"، لا يلامسه الفنان، ولا يفركه بين أصابعه، ولا يلعب به ولكنه يراه عبر هذا التغليف مجرد رؤية، فيبدو

جميلا، و هكذا يكون للمكان صورتان في آن واحد، صورته فيما لو اختبره المرء، وصورته عبر ورق التغليف الشفاف[1].

٢٧- المكان التخطيطي: وهو المكان الذي يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا، و إبراز حوافه بشكل واضح.

٢٨- المكان البوليفوني: وهو اصطلاحا ابتدعه "يوري لوتمان" في كتابه (بناء النص الفني) ، ويعني به المكان نفسه، الذي نجد أجزاء منه مبعثرة في العمل الفني الواحد، وبطرق مختلفة باختلاف الشخصيات والأحداث

٢٩- المكان المتجمر: و هو المكان بالجمرة، والذي يبقى متوهجا دائما بالذاكرة توهج الجمرة تحت طبقه "السكن" أو الرماد الخفيفة، التي تغلق المكان، بفعل الزمن والمسافة التي يقطعها المكان، عبر الزمن وتحولاته، من أيام الطفولة إلى لحظة الاسترجاع[2] .

ضمن كل هذه الأنواع السابقة الذكر، تبقى ثنائية لعلها هي الأساس والمرتكز الحقيقي لأنواع أو مستويات الأماكن الأخرى، فثنائية المفتوح المغلق تتشكل من طبيعة المكان الذي لا تحده، أو تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركة الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان الى آخر من جهة، وتحديد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وجوانب وشروط مسموح بها، غير مسموح بتجاوزها[3].

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٣.

(٣) محمد جبار عبيد وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي في دراسة الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، ط١، ٢٠٠٨، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية، ص ٢٥١.

١-٢-١ الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن غير المحدودة أو مقيدة ولا تخضع لقيد أو شرط إذ أنها تتسم بالتحرر والإتساع، حيث من الممكن أن تلتقي فيها مختلف الأصناف أو الفئات، أو الطبقات البشرية، فهي تزخر بالدينامية وتشع بالحياة، حيث تتيح التواصل مع الآخرين، فهي طاردة للعزلة والوحدة يعرفها عبد الحميد بورايو: " ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتستعمل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر، الغابة، الصحراء، الشوارع والجسور، وهي بدورها توحي إلى الحرية والانطلاق والانسجام مع الذات" [١] .

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى[٢] .

الأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر، أوتوحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي،

---

[١] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤ ص ص ١٤٦-١٤٧.

[٢] جميلة الشريف، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ط١ ،٢٠٠٩، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، اربد، الأردن، ص ٢٠٦.

حيث توحي إلى الألفة والمحبة، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها[1].

١-٢-٢ الأماكن المغلقة:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف.

المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه[2].

الأماكن المغلقة أماكن معلومة بواسطة أبعاد معلومة ، و هي ترمز للنفي و العزلة و الكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز و عدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، و هي توحي بالعزلة و الخصوصية، إذ يحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر و نوعا من العلاقات البشرية[3] .

٢ ـ التأثيث المكاني

تنهض الرواية في منظورها الفني على مقاربة سردية، تتأسس على

---

[1] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، ط١، ٢٠١١، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ص ٩٥ .

[2] المرجع نفسه، ص ٤٤

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، المرجع السابق، ص ص ١٤٦-١٤٧

التفاعل الإيجابي بين العناصر الروائية من شخصيات وأحداث وتقنيات وأساليب فنية، ويعد التأثيث المكاني هو العنصر الرئيس المشكل لهذه المقاربة، بإعتباره ينهض على بنية معمارية متجسدة بوساطة اللغة، والذي يتضمن في رسم عوالم مكانية متنوعة، انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، ومرد ذلك حاجة الروائي الدائمة إلى التأثيث المكاني الذي يعطي له مساحة لحركة شخوصه ونمو أحداثه.

٢ ــ ١ مفهوم التأثيث المكاني

إذا كان المكان السردي عموما والمكان الروائي على نحو خاص يحتاج إلى تأثيث سردي يتلاءم مع طبيعة الحدث والشخصية والزمن وكل عناصر الرواية الأخرى، لذا فإنه يقع على عاتق الراوي التحرّك بذكاء عال من أجل أن يحتفي بالمكان على النحو الذي يستحق، ويتوقف نجاح التأثيث المكاني على براعة الراوي وخبرته وسعة مخياله في إكساء الأرضية المكانية الروائية بممكنات قادرة على الإحتواء، وبأسلوبية تشكيلية خاصة تقترب مما يمكن أن نصطلح عليه إجرائياً هنا بـ " النحت السردي"[١].

إن مصطلح " النحت السردي " يعني القدرة على التفنن الجمالي والوعي الفكري والمعرفي في رصد تشكيلات المكان وتمظهراته الصورية، والتعامل معه صياغيا بطريقة بالغة الدقة والفن والحيوية والإبهار والإدهاش، كما يتعامل النحات مع الجبس الذي ينحت منه تمثاله ويحمل أفكاره ورؤيته، ولا يفرط بأي جزء من أجزائه أو حيز من أحيازه أو زاوية من زواياه، ولعل هذه الدقة من شأنها أن تساعد المكان على أن يقوم بدوره الجوهري في رسم السياسة العامة للخطاب، ليقدم في النهاية مكانا

---

[١] محمد صابر عبيد، فلسفة السرد، ط١، ٢٠١٦، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص ٧٠.

منحواتاً بما يناسب جوهر العمل السردي وحاجاته التشكيلية المختلفة[١].
كما ينهض تأثيث المكان في الرواية على أسس محددة ومضبوطة، توضع على وعي دقيق، لتكون خادمة للحكي، وممثلة للهوية المكانية بكل ما تحمله من دلالات تاريخية، وثقافية، وإيديولوجية، تُهَيَأ لتُؤطر حراك الشخصية الآخذة جانبا من هويتها مما يقدمه المكان الذي يوازي نمو الشخصيات عبر المساحة السردية، مع تبادل التأثر والتأثير. وتوزيعها عبر العمل الإبداعي بأكمله من بدايته إلى نهايته، يقوم على إسقاط الضوء على أبرزها حسب فاعليتها السردية، وتوافقها مع طبيعة الشخصيات والزمن المؤطِر[٢]، وهنا يبرز الدور الذي يلعبه التأثيث المكاني في الأعمال الروائية كونه المساحة التي يوفرها الراوي لحركة الشخوص والأحداث وبواسطته تنمو حركية العمل السردي عبر تطور مساره.
وإذا نظرنا إلى حضور المكان في النص وجدنا الروائيين ونقاد الرواية، يرون تأثيثه لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة مرسومة سلفا، كما أن تعدد المشاهد وتنوعها لا تضبطه قواعد يتعارف عليها، فقد تنحصر أحداث رواية ما في غرفة أو زنزانة، وقد يتعدد فيها الأمكنة وميادين الأحداث، كما يلجأ الكاتب إلى اصطناع أماكن وهمية ينطلق فيها أبطاله وهم جالسون في مكان لا يغادرونه مدة السرد[٣].
لكن هناك من الروائيين من يختار أماكنه أو يفضل مكانا عن مكان آخر، كميل بعضهم إلى الفضاءات المغلقة، يحبسون فيها شخصياتهم من أجل

---

[١] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[٢] عبد الله ركاب، شعرية التأثيث المكاني في الرواية النسائية الجزائرية (قراءات في نماذج)، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد ١٩، جوان ٢٠١٧، قالمة، الجزائر، ص ٢٣١.
[٣] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط١، ٢٠١٠، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص ١٩٣.

سير حياتهم الداخلية، وعلى العكس هناك من يفضل الفضاءات الواسعة يتحرك في إطارها أبطاله[١].

فالكاتب يشيد روايته عن وعي يمنح القارئ إمكانية التعرف على المكان الذي أنتجته تجارب الشخصيات، وإلى جانب ذلك فإن تشكيل المكان يخضع إلى: " مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والإنغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع "[٢].

إجمالا، يمكن القول بأن التأثيث المكاني هو عمل واعي من قبل الراوي، يتأسس على قواعد وأسس محدد بدقة ووضوح، يتناسب مع طبيعة الحدث والشخصيات والزمن، بحيث يقوم الكاتب بما يمتلكه من قدرات معرفية وفكرية وتصويرية بإكساب الأمكنة التي ينتقيها لعمله الروائي، بأبعاد ودلالات تاريخية، اجتماعية ونفسية، بحيث يرتبط نجاح هذا التأثيث بسعة خياله ودقة تصويره إلى جانب توظيفه لما تمتلكه اللغة من إمكانات متعددة.

٢ ـــ ٢ أهمية التأثيث المكاني

يكتسب التأثيث المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى، فالمكان " ليس عنصرا زائدا في

[١] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٢] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص ٧٠.

الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[١].

حيث لم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتجارب الحياة التي يتضمن، نجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى باشلار حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان " إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية "[٢]. إنه ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباتها في كل أبعادها[٣].

فضلا عن ذلك، يمثل التأثيث المكاني نظاما دلاليا في النص السردي لما يغدو مصدرا لإنتاج الدلالة في النص، فهو يخضع في الرواية إلى انتشار خاص وإلى إعادة بناء تجعله يتشكل في صورة مختلفة عن صورته المرجعية، ذلك أن الروائي يقوم بتنظيم وفرز واختيار المادة التي يمنحها له الواقع حتى يتحول هذا المكون السردي إلى فضاء دلالي، مبرزا للقيم الاجتماعية والنفسية، ناهيك عن القيم الجمالية[٤]، فهو في الأساس يتشكل

---

[١] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المرجع السابق، ص ٣٣.
[٢] غاستون باشلار، جماليات المكان، تج: غالب هلسا، ط٣، ١٩٨٧، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ٣١.
[٣] الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص ١٩٠.
[٤] لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا مقاربة بنوية - سردية، ط١، ٢٠١٥، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ص ١٩.

" من مواد جامدة محايدة، شعوريا ومحايدة جماليا إذ لم يتدخل الوعي والذائقة التي تُعد بدورها أحد إفرازات الوعي، لاستشعار الجمال، أو تدخل العمل البشري على تحسين المكان وتجميله، وما إلى ذلك.."[١].
ذلك أن تحول المكان إلى مكون سردي، هو ما يجعله في تشكله، وبناءه صورة عاكسة لتوجه الروائي، ومن جهة أخرى لوعي المتلقي الذي سيقرؤه انطلاقا من قيمه الجمالية الخاصة به[٢]. ذلك أن الرواي يقوم بواسطة التأثيث المكاني بنقل المكان من صورته الواقعية إلى صورة أخرى تتجاوز الأبعاد الهندسية والجغرافية إلى أبعاد جمالية وفنية محبوكة بطريقة عالية الدقة والتصوير، تجعل القارئ يتعايش مع العمل الأدبي بمشاعره وأحاسيسه.
إن استحضار مختلف الأمكنة في النص السردي، يتم من خلال اللغة القادرة على التصوير، والتي تمنح للروائي إمكانية السفر عبر الأمكنة، وارتيادها، وهي تجربة لا تخصه وحده، بل يجد فيه القارئ لهذا النص السردي فضاء لمعايشتها ولو على مستوى المخيلة، وفي هذا السياق قال ميشال بوتور " تحضر أمامي هذه المقاطعة أو تلك (...) وتتخذ الأشياء مكانها حولي بشكل آخر. فما أسهل انتقالي من بلد إلى بلد. بل من بيت إلى بيت"[٣]. لأن الحركة المقصودة هنا تتم على مستويين: مستوى اللغة من خلال فعل الكتابة، ومستوى المخيلة التي تستثيرها هذه اللغة من خلال فعل القراءة، فلا يمكن للقارئ اكتشاف المكان، إلا من خلال هذه اللغة، إذ أن

---

[١] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط١، ٢٠٠٣، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ص ٢٥٠.
[٢] لونيس بن علي، المرجع السابق، ص ٢٠.
[٣] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة: فريد أنطونيوس، ط ٣، ١٩٦٧، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ص ٤٣.

" الاكتشاف الحقيقي للمكان يتحقق عبر الكتابة"[1].

كما يتميز المكان بخصائص مجازية لها دلالات جمالية إبداعية تضفي على النص بعدا فنيا وتحدث في المتلقي أثرا نفسيا، يتضح هذا الأثر في مشاركة المتلقي للمبدع ومعايشته للأمكنة مما يستدعي حضور ذكريات هذا المكان، الذي يترك في مخيلته أحداثا ومواقف شتى لا يمكن أن يتناساها لأن الوجود الإنساني لا يتحقق إلا بوجود المكان الذي هو"عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الأفاق "[2].

٢ ــ ٣ طرائق التأثيث المكاني

إذا كان التأثيث المكاني هو ما تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء وإيثار خيال المتلقي، فإن الروائي يستعين بهذه اللغة في تجسيد البعد الواقعي لهذا التأثيث بمجموعة من الطرائق والتقنيات تكاد تكون مظاهر مشتركة في العديد من الروايات، يتعلق الأمر بالوصف واستخدام الصور الفنية وتوظيف الرمز، حيث تساهم هذه الطرائق والتقنيات في هندسة العالم السردي الذي تثريه وتساهم في تنمية جماليته قصد إحداث اللذة والمتعة لدى القارئ المتلقي.

٢ــ ٣ ــ١ الوصف

المعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته. وهذا يعني أن أدبية المكان، أو شعريته، مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر

---

[1] ميكئيل ريفاتير، الوهم المرجعي ضمن كتاب الأدب والواقع، تج: عبد الجليل الأزدي و محمد معتصم، ط ٢، ٢٠٠٣، منشورات الإختلاف، الجزائر، ص ٤٥.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ط ١، ١٩٩٨، عالم المعرفة، الكويت، ص ٥٧.

والتصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها[1].

وإذا كان الوصف قادرا على تقريب المكان من القارئ، تبعا لرسمه صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا، فإن هذا الوصف مجرد تمهيد لاختراق الشخصيات المكان بوجهات نظرها الخاصة، ومحاولتها بناء فضاء روائي يضبط إيقاع الأمكنة الروائية التي اخترقتها الشخصيات وتفاعلت معها[2].

تبرز الوقفة الوصفية كل الخصائص الإدراكية للمكان، ليتحول إلى موضوع الخطاب. هذا الخطاب الذي سيقوم بتصوير هذا المكون السردي لغويا، ليتحول إلى فضاء مرئي، معلوم الحدود والمعالم، وفق استراتيجية سردية معينة، تظهر من خلال طريقة بنائه وتشكله، ومن خلال طبيعة العلاقات التي تجمع هذا المكون بالمكونات السردية الأخرى[3]. ذلك أن الوصف يؤثث الرواية مكانيا ويصبغ عليها مسحة جمالية فنية، بتمثيل الأمكنة بصريا بواسطة اللغة لتتحول إلى فضاءات واضحة المعالم والبناءات مشيدة بدقة عالية، تصل إلى درجة تداخل الوصف مع السرد الذي يمثل الأرضية التي يتحرك من خلالها الراوي، جاعلا من الرواية عملا أدبيا فنيا.

لكن جينيت يرى بأن للوصف أهمية قصوى بالمقارنة إلى السرد، لأنه من

---

(1) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا ، ط ١، ٢٠٠٣، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص ٧٢.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا مقاربة بنوية ـ سردية، م، س، ص ٣٢.

السهل أن نصف دون أن نسرد، منه أن نسرد دون أن نصف " ربما لأنه لا يمكن للأشياء أن توجد دون حركة، لكن ليس الحركة دون أشياء"، ومن الواضح أن وصف المكان يوازيه توقف في حركة السرد، مما يتيح للقارئ فرصة التأمل في المشاهد الموصوفة، وتتبع طريقة تشكلها عبر النص(١).
وأول من أولى الوصف اهتماما كبيرا هم أصحاب الرواية التقليدية على رأسهم بلزاك الروائي الفرنسي الذي امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة، أرادها الكاتب أن تكون ديكور وإطار الأحداث يعكس المكان الواقعي داخل النّص، كي توهم القارئ بحقيقة ما يجري، فصار تحديد المكان وصفا ميز رواية القرن التاسع عشر، صنعها كل من "بلزاك" و "زولا" واستندال يصفون الأمكنة بجزئياتها وأشيائها الصغيرة(٢).
فاستندال نجد في رواياته تفاصيل كل شارع وكل منزل وكل غرفة يصفها كاملة بدقة متناهية ولم يهمل الروائيون المحدثون وصف المكان، غير أنهم قرنوا الوصف بالسرد حيث يسطر الفعل على المقاطع الوصفية، تستمر فيها القصة ولا تتوقف(٣).
بمعنى أن الراوي يتحرك على أرض السرد واصفا دقيقاً ومتدخلاً كاشفاً لا يكتفي بتشغيل آليات الوصف بطاقاتها التقليدية المعروفة، بل ينتقل من فعالية الوصف بفعاليتها التصويرية إلى آلية النحت بفعاليتها الإنشائية، أي يتفنّن في تشييد المكان السردي تشييدا معماريا يتناسب مع الحراك الروائي على مستوى الحدث أولا، ثم على مستوى باقي عناصر التشكيل السردي

(١) المرجع نفسه، ص ٣٢ ـ ٣٣.
(٢) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص ١٩٧.
(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا، وبحسب فعالية كل عنصر، ودرجة إسهامه في فرض رؤية معينة ومحددة لطبقة مكانية، أو فعالية مكانية، أو تفصيل مكانيّ، أو ديكور مكاني، أو حاجة مكانية تستدعيها ظروف الحدث السردي[١].

٢ ــ ٣ ــ ٢ استخدام الصور الفنية

تعد الصورة الفنية في العمل الروائي، عبارة عن صورة فنية وجمالية وإنسانية يبنيها التخييل ويحركها التصوير، معتمدة على الانزياح عن معايير العلمية والسببية والقواعد الموثوقية، كما تميل إلى التحرر من صرامة المناهج النقدية ذات النزعة الوصفية التجريدية والموضوعية، ومن هذا المنطلق فإن مفهوم الصورة الروائية يتيح سبل تحقيق الإبداع في تشكيله الجمالي وينفتح على امتدادات تخيلية وتذوقية يغدو معها العمل الإبداعي وسيلة وغاية ووظيفة[٢].

من جانب آخر، فإنّ وصف المكان لا يقتصر على إسقاط الصفات عليه أو على بعض متعلقاته بشكل مباشر ــ والتي بواسطتها يرصد الروائي خلفيات المكان ــ إذ قد يستخدم الروائي وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي " نتاج لفاعلية الخيال. وفعالية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة[٣] "، وهذه الصورة الفنية لا تتوافر إلا حين يكتسب المكان " صفة سميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي

---

[١] محمد صابر عبيد، فلسفة السرد، المرجع السابق، ص ٧٠.

[٢] حسين عمارة والعيد جلولي، الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح، رواية "تلك المحبة" أنموذجا، مجلة الأثر، العدد ٣٠، جوان ٢٠١٨، ورقلة، الجزائر، ص ١٠١.

[٣] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط ١، ١٩٩٥، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ٣٤٠.

لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع" [١]. ذلك أن الشيء في وجوده الخارجي قد يكون له وظيفة وهي الإشارة إلى حقيقة واقعة في العالم ولكن وجوده داخل النص يجب أن يحمل دلالة خاصة ويتعدى مجرد كونه إشارة[٢].

إن الصورة الفنية تتعدى ـــ بوصفنا متلقين ـــ حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية، إلى المشاركة الوجدانية، وهو ما يؤكد لنا أن " الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته[٣]". وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية حيث تتمكن من " إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلا بالوعي وفيه، وفي إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض[٤]". من ثم يتسنى لنا القول بأن التصوير اللغوي إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية لكونه صورة فنية " تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة، المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية، وغاية هذا الإنتقاء هو إثارة التأثير أو الإنفعال الجمالي"[٥]. لذلك فإن الصورة الفنية مرتبطة أساسا بالخيال بإعادتها تشييد ونحت الأمكنة بالكشف عن البنى العميقة الكامنة في الظواهر المكانية، ولا يكون هناك حديث عن الصورة الفنية إلا إذا توافرت لديها إمكانات إعطاء قيم

---

[١] سيزا قاسم دراز، القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، مجلة عالم الفكر، العدد ٣ ـــ ٤، جانفي ١٩٩٥، الكويت، ص ٢٥٥.

[٢] سيزا قاسم دراز، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط ١، ١٩٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص ١٠٠.

[٣] جابر عصفور، المرجع السابق، ص ٣٤١.

[٤] جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الروايات العربية ودراسات أخرى، ط٢، ١٩٨٥، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ٨٥.

[٥] أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، ط١، ١٩٧٦، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص ٣٧.

دلالية للأشياء داخل النص الروائي هذا من جهة، وإثارة المشاعر والأحاسيس الوجدانية في ذهن المتلقي بخلاف الجوانب الواقعية والحسية من جهة أخرى.

٢ ــ ٣ ــ ٣ استخدام الرمز

يحتل الرمز أهمية كبيرة في الأدب الروائي، كونه يساهم في خلق دلالات جديدة تهدف إلى إثراء العمل الروائي، وإثارة المتعة في نفوس القراء، من خلال الفضول الذي تخلقه في داخلهم حول دلالته، وإشارته إلى أفعال الشخصيات والحوارات داخل العمل الروائي[١]، ويعد الإيحاء أداة أساسية من أدوات نشأة الرمز، وعنصر رئيس من عناصر تكوينه وتشكيله الفني، " فالإيحاء ما هو إلا الاقتصاد في التعبير، فهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي، لا يتمثل عبر التعبير الفصل بين الأفكار ولا يشرح نظامها المنطقي بل يتجلى في إثارة الصورة والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين[٢] ".

ذلك أن الأمكنة التي تصورها الرواية وإن كانت أمكنة واقعية إلا أنها أمكنة فنية، لأن الروائي يقدم لنا صوراً تمتزج فيها الجوانب المادية بالنفسية، فهو محكم بما يحمل من مشاعر اتجاهه، فالمكان يرتبط مع الشخصيات في علاقات متعددة كالتنافر أو الانتماء أو الحياد[٣]. وبذلك تصير الكلمات رموزا في سياق النص الروائي حينما تكون موحية وتوعز بمعان كثيرة. تلك المعاني التي يمكننا التوصل إليها من طبيعة الكلمة ذاتها، ومن تكرارها داخل النص الروائي، ومن كيفية توظيفها في إطار الصورة الفنية، فضلا

---

(١) ضياء غني العبودي، الرمز في الخطاب الأدبي ـ رواية إبحار عكس النيل اختيارا ـ ، مجلة الآداب واللغات، العدد ٦، جوان ٢٠١٧، جامعة ذي قار، العراق، ص ١١.

(٢) صلاح فضل، شفرات النص، ط ١، ١٩٩٥، الدراسات في البحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ص ٣١.

(٣) ضياء غني العبودي، المرجع السابق، ص ٣١.

عن علاقتها ببقية عناصر الرواية من شخصيات وحدث وزمان ... إلخ. فكلمة الصحراء – مثلا – تشير في دلالتها المباشرة إلى مكان بعينه، إلا أنها في سياق النص الروائي قد تحمل دلالة رمزية هي الحرية. ذلك " أن الصحراء لا تخضع لسلطة أحد (و) لا يملكها أحد، وتكون الدولة وحاكمها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها. ولذلك تصبح أسطورة نائية[١]".

إلا أنه ينبغي التنبيه إلى أن الدلالة المستوحاة من المكان، لا تنبثق – بالضرورة – من المكان برمته، إذ يمكن أن تنبثق من أحد عناصره أو أحد متعلقاته. والفيصل في ذلك هو السياق المكاني في النص الروائي وتفاعل عناصر الرواية داخل هذا السياق. فتحليق الطير في السماء – مثلا – يمكن تفسيره على أنه رمز للحرية والأنا الأعلى بما تنطوي عليه من مثالية وأهداف نبيلة[٢]. كما أن السماء في حد ذاتها يمكن أن تكون رمزا للاعتلاء والصعود الروحي والقوة والخلود. ذلك أن السماء تعد في كثير من المعتقدات الشعبية مقرا للآلهة[٣].

غير أن احتواء المكان الواحد لمفردات مختلفة تشكل تفاصيله وجزئياته، يؤدي إلى تبلور لوحة غاية في التركيب قد تبدو بسيطة للوهلة الأولى، بيد أن تواجدها في السياق الروائي يحولها إلى رموز يصبح معها " كل شيء موظفا، وحتى ما يبدو هامشيا، يؤدي وظيفته في إطار هامشيته[٤]". وهذه الرموز " تعيد تشكيل أدبية الرواية، وتجسد الرؤية وتؤسس

---

[١] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تج: سيزا قاسم دراز، مجلة البلاغة المقارنة، العدد ٦، ربيع ١٩٨٦، القاهرة، مصر، ص ٨٢.

[٢] ابراهيم عبد الحفيظ، تحول الإنسان إلى طائر في الحكايات الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٤٤، جويلية - سبتمبر ١٩٩٤، القاهرة، مصر، ص ٤٣.

[٣] جان صدقة، رموز وطقوس: دراسات في الميثولوجيات القديمة، ط١، ١٩٨٩، الجامعة التونسية، تونس، ص ٥١.

[٤] بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط ١، ١٩٨٦، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ١٧٥.

جماليات جديدة[1]".

نستخلص مما سبق بأن دور الوصف يكمن في رسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا بينما يتجاوز ذلك استخدام الصور الفنية إلى إثارة صورة لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته بهدف إثارة التأثير أو الإنفعال الجمالي بينما يعيد استخدام الرمز، تشكيل أدبية الرواية وتجسد بواسطته الرؤية وتؤسس جماليات جديدة بما يوحي به هذا الرمز من معان كثيرة ضمن الكلمة الواحدة وتكرارها داخل النص الروائي وتوظيفها في إطار الصورة الفنية.

---

[1] أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ط ١، ١٩٩٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص ١٤٨.

الفصل الثانى

جمالية التأثيث المكانى ودلالاته في

رواية ليالى دبى شاي بالياسمين

الفصل الثاني

جمالية التأثيث المكاني ودلالاته في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين

سنعمل في هذا الفصل على الكشف عن طرائق التأثيث المكاني وتشكيله في إحدى أشهر الأعمال الروائية للسيد حافظ، محاولين إبراز جماليات تأثيثه للفضاءات المكانية في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين وكذا مختلف الدلالات والأبعاد الإجتماعية، النفسية والتاريخية، التي تتضمنها تفاعلات العناصر الروائية وتمفصلاتها من أماكن وأحداث وشخصيات.

١ ــ جمالية التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين

يتأسس التأثيث المكاني على خلق فضاءات تتحرك فيها الشخصيات، بحيث تتسع لتشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث، كما تتسع لبنية الرواية، وتؤثر فيها من خلال زاوية أساسية هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليها. إذ ينقلها الكاتب بصورة جمالية توحي بأبعاد فنية للمكان، متجسدة في كتاباته وإبداعاته، كامنة في الخبرة الإنسانية وتلك التجربة التي يحملها كل إنسان من حين لآخر.

بناءا على ما سبق، تتنوع وتتعدد هذه الفضاءات لتشمل الأمكنة المفتوحة والمغلقة والطبيعية، حيث سنركز في هذه الدراسة على تلك التي تتكرر عبر تطور المسار السردي للرواية خاصة تلك التي تثبت وجودها في مخيلة المتلقي.

١ ــ ١ الفضاءات المفتوحة

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي

يرتادها الفرد في أي وقت يشاء[١]. حيث توحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر، ويتحقق بواسطتها التواصل مع الآخرين، ويقضي على الشعور بالعزلة والوحدة.

١- ١ - ١ الشوارع والأحياء

يعد الشارع من الأماكن الهامة في حياة المدن[٢]، وهو من العناصر البيئية الأكثر اتقادا ضمن الأمكنة المفتوحة[٣] ولقد عبر الروائيون العرب عن هذا النوع من الأمكنة وجمالياته، خلال حديثهم عن المدن العربية بوصفه " مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار وأشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد[٤] ".

يحافظ الشارع كمكان مفتوح في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين على مظاهر التخلف مصحوبة بحالة الإحباط التي يشعر بها فتحي رضوان عند محاولته البحث عن قيمة له داخل وطنه، لكنه يكتشف أن لا قيمة للإنسان في بلده، وأن الشعب أصبح فاقدًا لكافة معاني الإنسانية، فهو يشعر بالحزن لتردى الوضع في بلده إلى درجة جعلته يخشى على أحفاده اللذين لم يؤتوا بعد، من هذا الضياع الذي يشعر به الشعب المصري. يتضح ذلك من خلال مشاهدة فتحي رضوان في منامه الملك فؤاد يقول: " النور في روح شعبنا اختفى وأنا الخفي الرابي .. لا تجعلونى أمضى وحيدًا إلى بلاد أخرى فيها

---

(١) فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة - الحصار - أغنية الماء والنار)، ط١، ٢٠٠٣، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ص ٨٠.

(٢) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط ١، ٢٠٠١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ٨١.

(٣) فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط ١، ٢٠٠٣، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ص٨١.

(٤) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط ١ ، ١٩٩٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ٦٥.

الإنسان معنى وقيمة وليس رقمًا وضبابًا .. ماذا سيقول أحفادنا القادمون عن شعب فقد إنسانيته وكرامته ببطء حتى صار بلا .. بلا .. بلا ..شاهدت الملك فؤاد يسير في شوارع القاهرة وهو يرى الزبالة أكواما أكواما فبكى كيف تكون القاهرة هكذا وقد حصلت عام ١٩٣٣ في عهده بوسام أفضل عاصمة نظيفة في العالم؟[١]".

كل هذه المشاعر السلبية التى تؤرقه من الداخل جعلته يرتد فى أثناء نومه –عن طريق الحلم – إلى فترة زمنية ماضية ألا وهى فترة حكم الملك فؤاد لمصر، وقد ظهر الملك فؤاد فى الحلم حزينًا أيضًا ومتحسرًا على القاهرة وشوارعها التى أصبحت ممتلئة بالقمامة بعد أن كانت فى عهده أفضل عاصمة نظيفة فى العالم كله.

كذلك يؤثث للشوارع مكانيا بربطها بالبعد الحضاري والتاريخي، حين يعود الكاتب بالذاكرة إلى الزمن الماضي مسترجعا حكاية القاهرة مع النفايات المنتشرة في شوارعها وجعل منها قضية تجذب إليها أنظار أعلى هرم في السلطة، يقول قسام: "القاهرة مليانة زبالة.. الورق في كل شوارع والزبالة في كل مكان.. أنا عملت العلم مقشة وقفة علشان كل واحد يشيل الزبالة.. خليت الشوارع أنظف ما يكون .. القاهرة عايز خمسين ألف مكنسة وتتكنس لجل تنظف يا مولاى.. القاهرة عايزة زبالين.. مش عايزة حاجة تانية[٢] ".

يغوص الكاتب في الشارع فينقل تفاصيله بدقة متناهية على المستوى النفسي والاجتماعي الذي يظهره معقداً مثيرا للإشمئزاز والإحباط، بحيث لم يفقد الشارع في نظره اسمه أو عنوانه فحسب بل وحتى معاني الإنسانية

---

[١] الرواية، ص ٢١٩.

[٢] الرواية، ص ٤٤٩.

" اتجهت إلى الشارع.. الشارع ليس له اسم أو عنوان عندي، الشارع مكان مزدحم بالبشر والحركة والموت المختبئ خلف الجدران وحكايات الناس..[1]"، وتزداد صورة الشارع قتامة حين يلجأ الراوي إلى ذكر شوارع بعينها " أسير في شوارع الإسكندرية شمس بلا دفء، وناس لا تحب بعضها[2]".

كما أن الشارع باعتباره مكانا منفتحا يبرز كل التشوهات الخلقية والاجتماعية التي يشهدها المجتمع على غرار البؤس، الفقر والبطالة " أما المرأة الثانية كانت مطلقة ودميمة وتجمع الزجاجات البلاستيك الفارغة من الشوارع وتنظر من الكشك الصفيح على هريدي وأم إحسان وعبد الحميد"[3].

أما الأحياء فلم تأخذ حيزا كبيرا في التأثيث المكاني للرواية إلا ما ندر وذكرت بالموازاة مع الروائح الكريهة وانعدام النظافة التي ظلت سمة بارزة في شوارع وأحياء مصر، والتي نقلها المصريون المهاجرون إلى شوارع الكويت، هذه الأخيرة تشبه كثيرا في حالتها هاته أحياء الهنود الساكنين في دبي " أهل ريف مصر يسكنون في الكويت حي خيطان، وهي المنطقة الوحيدة في الكويت التي إذا سرت بها وجدت رائحة كريهة تنبعث من الشوارع مثل أحياء الهنود في دبي تجد رائحتها كريهة.. كأن المصريين والهنود يشتركون في بث الرائحة النتنة من بيوتهم[4]".

١-١-٢ المقهى

تعتبر المقاهي أكثر الأماكن حضورا في النصوص الروائية، بحيث تقوم

---

(١) الرواية، ص ٢٧٠.
(٢) الرواية، ص ١٤٠.
(٣) الرواية، ص ٢٠٢.
(٤) الرواية، ص ٣٩٢.

كمكان انتقالي خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصية الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية[١]، كما تشكل إحدى الفضاءات الخاصة التي تتميز بتنوع دلالاتها الفنية فهي البؤرة المكانية التي تلتقي عندها الشخصيات ومن طبقات اجتماعية مختلفة، تحاول البحث عن راحتها النفسية[٢].

حيث تحتل المقاهي مكانة متميزة في الروايات التي اتخذت من القرية إطارا لأحداثها، وهو ما نستشفه في قصة سهر وكاظم من خلال كثرة تردد هذا الأخير على المقهى. ففي إحدى المقاطع السردية يقوم الراوي بوصف دخول البطل إلى المقهى ليحييه كل من فيها باحترام نظرا لمكانته المرموقة بين أهل القرية كونه مدرس في ابتدائية بينما أغلب سكان القرية هم فلاحون يعتمدون على الأرض للحصول على لقمة العيش. ثم يأتي السارد على ذكر تفاصيل المكان المتواضع ذي الكراسي الخشبية، إلا أن وقوعه عند مدخل القرية هو ما جعل القادمين والذاهبين يقصدونه من أجل شرب الماء أو كوب شاي أو للراحة بعد يوم عمل شاق. " مر كاظم ودخل المقهي.. لم ينظر كاظم للحاضرين.. لكن كل من كان بالمقهى حياه باحترام وتقدير.. المقهى ليس فخما ولا ضخما .. متواضع بكراسي خشبية ولكن موقعها في مدخل القرية.. جعل القادمين والذاهبين يمرون ربما لكاسة ميه.. لشرب أرجيلة.. لشرب شاي.. لشرب متى.. للراحة[٣]".

لكن لم يكتف السارد بالتركيز على المقهى كمكان للترفيه وشرب كوب من

---

[١] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) ، المرجع السابق، ص ٩١.

[٢] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ط ١، ٢٠١١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ص ٦٤.

[٣] الرواية، ص ١٦٢.

الشاي وأرجيله فقط، بل راح يصف الحالة التي عليها رواد المقهى لتجسد صورة عامة لطبيعة الشرائح الإجتماعية التي تقصد المقهى الذي لم يظهر كمكان مألوف ومحبوب لدى زبائنه من أهل القرية فقط، بلو وكاشفا عن الطبائع الإنسانية والصراعات الدائرة في النفوس البشرية. بين من يتغنى بالبطولات الوهمية ضد المستعمر وبين الخوض في أعراض الناس وأحاديث فراش الزوجية ناهيك عن تطبع مرتاديها بالكذب واللغط. " وكل شيء يطرح فى الحوار البطولات الوهمية في صد الفرنسيين أو الحديث فى أعراض الناس إذا سمحت الظروف.. أو فى النساء وبطولات الرجال فى الفراش.. الكل يكذب ويحكي الحكي ببلاش[١] ".

لكن لم تكن تلك الدلالات السلبية للمقهى لصيقة بأهل القرية فحسب، بل كانت شاهدا على تحول شخصية كاظم رمز الإحترام والتقدير والقدوة الحسنة لأهل القرية بسبب حالة الإحباط والضياع التي كان يعيشها نتيجة رتابة العمل وتلاشي أحلامه مع اقتراب موعد زواج سهر الفتاة التي يحبها وسفرها إلى الإمارات. إضافة إلى تردده الدائم على المقهى ومخالطته لقاسم تاجر المخذرات لتتحول حياته كلية من معلم يربي النشأ على القيم والأخلاق إلى مدمن على الحشيش. " إلى المقهى كل ليلة حيث أجلس فى الركن الغربي منها كي أستقبل نسيم الجبل سواء كان باردا أو صقيعا .. أصبحت القهوة ضرورة، والجلوس كل ليلة.. وغالبا ما يمر قاسم يعطيه سيجارة ملفوفة.. ها.. لقد تعودت على الحشيش.. ها.. هل أصبحت مدمنا .. لا متعودا .. نعم متعودا .. أستطيع أن أتوقف عن تلك العادة..[٢]".

بينما تأثيث المكان الروائي المقهى في قصة فتحي رضوان يقوم على

---

[١] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٢] الرواية، ص ٢٨٧.

ممارسة الأخيلة وتحريكها بإعتبارها مكانا للوقوف مع الذات ومخاطبة مكنوناتها، كما أنها وسيلة للهروب من الواقع نتيجة حالة الإحباط والضياع لسوء ظروفه المعيشية في ظل الطبقية وغياب العدالة الإجتماعية التي كرستها الرأسمالية التي خلقت طبقة غنية تملك وسائل الإنتاج وتتحكم في مصادر الثروة وطبقة كادحة تعيش على الحد الأدنى واصفا إياها بالرأسمالية التي تأكل الفقراء، وناقما في الوقت ذاته على الوضع الذي صارت عليه مصر التي أصبح العلم والعلماء غرباء وطن.

هذا الواقع هو ما جعل فتحي رضوان يعمل اثنى عشر ساعة لكي يعيش على الحد الأدنى ويتردد كل ليلة على المقهى لشرب الشاي المغلي المر بمرارة طعم الحياة ويذهب بعدها للنوم بإعتباره الملاذ الوحيد لنسيان متاعب الحياة وهمومها." كانت القاهرة تتفس القسوة .. كنت أهرب إلى الإسكندرية إلى ناس أقل شرا وأكثر صراعا .. ليس معي نقود وليس معي أمل في أن تتحسن الظروف .. أمي تسألني أن أكون مواطنا صالحا وأقبل يد الحكومة وأؤيد السلطة .. واللي اتجوز أمي أقوله يا عمي .. لكن عقلي يخبرني أن السادات فتح باب الرأسمالية والشر على مصر باسم الانفتاح .. وأصبح العلم والعلماء غرباء وطن اللصوص والرأسمالية تأكل الفقراء .. أعمل من السادسة صباحا حتى الساعة ١١ مساء.. حتى أعيش على الحد الأدنى من الستر.. ذهبت إلى المقهى مثل كل ليلة وشربت الشاي المغلي المر، وذهبت إلى النوم[١]..".

إجمالا، يمكن القول بأن المقهى قد احتل مساحة معتبرة في التأثيث المكاني للنص الروائي لليالي دبي شاي بالياسمين، ولعب دورا بارزا في تقديم

---

[١] الرواية، ص ١٤٧.

دلالات متعددة تتأسس على أبعاده التي رسمها له الروائي. من خلال كثرة تردد الشخصيات البطلة عليها هروبا من الواقع المعاش لممارسة الأخيلة وتحريكها والترفيه على النفس من متاعب الحياة والوقوف مع النفس والتفكير في مشاكل الوطن وهمومه.

١-٢ الفضاءات المغلقة

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود المنهجية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر[١]. ويمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[٢].

١-٢-١ الغرفة/البيت

يرسو الحكي بتمفصلاته كثيرا عند البيت الذي يعتبر من أهم العوامل التي تدمج أفعال وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل. وللبيت دينامية مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا. في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا،

---

[١] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، المرجع السابق، ص ١٦٣.

[٢] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ط ١، ٢٠٠٩، دار الأمل للنشر والطباعة والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ص ٥٩.

فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتاً[1]. لأن البيت " ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني[2]".

لكن رغم تعدد التسميات التي يحظي بها البيت في الأعمال الروائية، كالمنزل، الشقة، الدار، فإن هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها: أن البيت مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية[3].

أما في الرواية موضوع الدراسة، فلم يقدم السارد البيت إطارا للحدث، ولم يأت على وصف جدرانه وأثاثه ومختلف مكوناته، وإنما صب كل تركيزه على شخصية البطل التي تلتحم بهذا المكان، فتغدو عنصرا أساسيا مشكلا لتقاسيمه ومبرزا لخصائصه. حيث يذكي البيت مشاعر القلق والضجر في نفس كاظم، ويزيد من معاناته وآلامه، ويضاعف أحاسيسه بالقهر والانسحاق، واصفا البيت بالسجن الذي لا مفر منه إلا بشرب شاي ساخن بالياسمين ومطالعة الكتب. فكاظم في حيرة من أمره بين زوجته وردة التي ترقد بالمستشفى وفقده الوصال الذي يربطه معها بعد إجهاض طفلها وبين رغبته في السفر إلى الإمارات لملاقاة حبيبته سهر هروبا من هذا الواقع التعيس.

" وهذه فرصة خاصة وأن وردة في المشفى.. يروح ويجيء كاظم إلى البيت بمفرده من حجرة إلى حجرة، ثم يجلس في البالكونة يشرب المتى

---

(1) غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٢، ١٩٨٤، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ٣٨.

(2) المرجع نفسه، ص ٣٧

(3) أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، ط ١، ٢٠١٠، ماهي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ص ٥٣.

والشاي الأخضر، يدخن سيجارة.. لا مهرب من هذا السجن إلا بالفرار من البيت.. المدرسة.. وردة.. أبو وردة.. راغب.. ولكن إلى أين يفر رجل بسيط مثلى متعطش بشدة للجمال ومتعة شاي بالياسمين ساخن وقراءة كتاب نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه.. [١] ".

بينما التأثيث المكاني للبيت في قصة فتحي رضوان كان وفق الإطار الزماني الذي يتعلق به، وفي صورة استنطاق للذاكرة يرجع فتحي رضوان إلى زمن ما قبل هجرته إلى الإمارات دون أن يأتي على ذكر تفاصيل بيته العائلي في مصر الذي كان يعيش فيه ما عدا ذكره للسرير. حيث يروي فتحي رضوان قصة عودته إلى البيت الذي يفترض أن يكون مكانا للراحة والاستقرار بعد أن أمضى يوم عمل شاق ولدى وصوله إليه تحدثه أمه عن مشاكل الجيران وأقاربه وارتفاع أسعار الخضر. وعلى كثرة هذه الأخبار السيئة والحزينة جعله يستغرق نوما في السرير من أجل نسيان ولو لبعض الوقت المشاكل والوضع العام السيئ السائد في مصر من ارتفاع في الأسعار، الغش في المعاملات التجارية وحالة الإهمال التي تسببت في حادث اصطدام باص بقطار.

" ذهبت إلى البيت بعد البروفة وبعد أن أرهقت.. حدثتني أمي عن مشاكل عم أبو محسن جارنا.. وعن مشاكل خالتي أم العربي جارتنا.. وعن السردين غالي بدون سبب.. والطماطم سعرها بقى نار.. نمت مرهقا بجوار أخي أحمد على السرير[٢].. ".

لكن هذه الصورة السوداوية للمكان لم تمنع الراوي من تأثيث المكان في صورة بيت تسوده السعادة والحب بين فتحي وتهاني خلال الأيام الأولى

---

[١] الرواية، ص ٤٢.

[٢] الرواية، ص ٢٧٤.

لهما من زواجهما فعلى الرغم من تواضع البيت إلا أن أجواء السعادة والحميمية كانت حاضرة بين الزوجين. حيث يقول الراوي " بعد أن حصلت تهاني على الثانوية العامة بصعوبة، وبعد أن حصل فتحي على الليسانس بدرجة جيد جدا.. قرر فتحي إقامة حفل زفاف على تهاني.. تهاني طيبة، نقية بسيطة مثل الشمس.. ليلتها خافت تهاني من فتحي.. حكوا لها ألف حكاية عن ليلة الزفاف.. ارتعدت فى غرفة النوم.. الغرفة كثيرة الدفء والتواضع.. كل شيء فيها جديد..[١] ".

١-٢-٢ السرير

يعد السرير في الرواية من الأمكنة التي تؤثث حكائيا لتساعد على فك جزء من مغاليق النصوص الروائية، يطلق عليه أمكنة الليل والنهار، أي أن السرير لم يكن يستعمل للنوم فقط بقدر ما كان يستعمل لتجليات النهار، حيث يدل على النوم والراحة وممارسة الجنس أو فراش الزوجية، وهي الحالات الطبيعية التي يستعمل فيها السرير[٢]. حيث يقول فتحي رضوان " على السرير نمنا نومة القيلولة.. سمعنا صوت باب الشقة يغلق.. نزلت فاطمة وزكريا وتركا الشقة لنا، وبينما تهاني تستدير لتعطيني ظهرها.. أمسكتها وأعدتها إلي.. وجها لوجه وقبلتها وبدأت فى قبلاتي المحمومة بهدوء.. طرحتها على ظهرها.. كنت أعزف موسيقى على شفتيها.. أنا متأكد.. أنها الآن أكثر استعدادا، وبدأت أخلع ملابسها قطعة قطعة[٣]". ثم يقول في مقطع آخر " ذهبنا أنا وتهاني إلى البيت جلسنا أمسكتها برفق وقبلتها ضممتها إلى صدري وأخذت أسبح في قبلات عشق خفي، الجنس

---

[١] الرواية، ص ٢١٨.
[٢] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع السابق، ص٢٧٧.
[٣] الرواية، ص ٢٣.

هو الهروب الأعلى درجة عندي من كل شيء، وبعد أن انتهينا من تلك اللحظات التي لا تعرف عقلا ولا منطقا سوى الاشتهاء .. استلقيت على ظهري في السرير..[١] ".

لقد أدى السرير كمكان في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين دورا بارزا وفعالا، مما أضفى على شخصية فتحي رضوان دورا بطوليا بارزا، إذ أنه لم يستعمل للنوم والإسترخاء فقط بل كان يستعمل لإبراز الحوارات مع الشخصيات التاريخية والتي تجلت من خلال مناماته والتي تحضر فيها شخصيات كل من محمد نجيب، " جاءني حلم من جديد: وجدت محمد نجيب يقول لي: "عندما زرت مدرستي بعد تخرجي وأنا ضابط في السودان، أيام الاحتلال الإنجليزي، وجدت على السبورة مكتوبا: "محظور على الطلبة السودانيين الاختلاط بأبناء المصريين".. عموما نظرا لما شوهد على الآخرين (المصريين) من قذى وقذارة وتفشي الأمراض بينهم كالرمد الحبيبي والتيفود وغيرهما فأبلغت احتجاجي لناظر المدرسة وقلت: "لا تهينوا المصريين.. " تقلبت في السرير[٢]".

وفي موضع آخر يستحضر البطل شخصية جمال عبد الناصر، محاولا الروائي من خلال ذلك الإبداع في تأثيث المكان الروائي المتمثل في السرير عبر استحضار ذاكرة البطل للأحداث السياسية والتاريخية محاولا تقديم الحقائق وتصحيح المغلوط منها انصافا للتاريخ. حيث يقول "جاءني عبد الناصر فى المنام وقال لي: " منذ شهر نوفمبر سنة ١٩٥١ أيام ابتداء أزمة نادي الضباط، ففي ذلك الوقت كان تنظيم الضباط الأحرار قائما يباشر عمله ونشاطه، بل أنا لا أغالي إذا قلت أن أزمة انتخابات النادي أثارها أكثر من

---

[١] الرواية، ص ٢١٨.

[٢] الرواية، ص ٢٠.

أي شيء آخر فى نشاط الضباط بالأحرار فقد شئنا فى ذلك الوقت أن ندخل معركة نجرب فيها قوتنا على التكتل وعلى التنظيم..[1]".

بناءا على ما سبق، فإن حالة الحزن والضياع التي يعيشها البطل أثث لها الكاتب مكانيا بوضعها في مكان مغلق لينفرد بذاته وذكرياته التي يمكنها ضيق المكان، وانغلاقه من استعادتها، وترتيبها لتتماشى والحدث الآني كضرب من الممارسة الحلمية التي تفعلها الصدمة، لترتحل الذات إلى الذاكرة وتؤسس واقعا متخيلا يمتزج بالأحلام، كمحاولة لتجاوز عتمة المكان وما يحتويه من أحداث[2]. " قمت في الليل والعرق يتصبب مني.. يا إلهى تهاني نائمة.. يبدو أن مصر هي الهم الذي يطاردني.. في الأحلام والكوابيس، ومن أكون لأحمل همها.. ما أنا إلا عابر سبيل فى بلد يملك أكبر تاريخ فى البشرية للعبودية المفروضة عليه.. " [3].

كما دل السرير في الرواية على أنه مكان للعب بالأفكار وتحريك الأخيلة، للنهوض بالفكر بعيدا. يتضح ذلك من خلال وصف فتحي رضوان للوضع الذي صار عليه هذا الوطن ومحاولته إيصال رسائل تفضح أفكار الناس وممارساتهم في زمن كثر فيه النفاق والشقاق الذي لا يزال سببا في تخلف هذا الوطن بسبب انتشار الأفكار والحقائق المغلوطة مثل ما ورد من خلال المقطع السردي الآتي: حيث يقول فتحي رضوان " استلقيت على ظهري في السرير.. آه يا تهاني وطن يمر وليس له بر للمستقبل ولا بحر معرفة.. وطن العبيد والفرعون .. هدم الرسول محمد لهم التماثيل في مكة فصنعوا تماثيل داخل كل منهم.. ثنائية لا حل لها.. شعب لصوص ويصلي.. شعب

---

[1] الرواية، ص ص ٢٠-٢١.

[2] عبد الله ركاب، شعرية التأثيث المكاني في الرواية النسائية الجزائرية ـ قراءة في نماذج ـ حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد ١٩، جوان ٢٠١٧، قالمة، الجزائر، ص ٢٣٧.

[3] الرواية، ص ٢١.

يكذب ويسمع القرآن والإنجيل.. شعب يزني ويحج.. يسكر ويكره أن تسب الدين أمامه.. شعب في شهر رمضان يصوم النهار ويحشش فى الليل.. شعب رفض أن يدفن الإمام الطبراني لأنه اتهم بأنه شيعي ولم يدفن في مقابر السنة ودفن في مكان مجهول حتى لا يعلمه أحد، شعب أحرق كتب الإمام الغزالي لأنه اتهم بأنه كافر ويناقش أفلاطون وأرسطو[١] ".

١-٣ الفضاءات الطبيعية:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن من الطبيعة، يتزين بها العمل الإبداعي، وفي رواية ليالي دبي شاي بالياسمين، لجأ الراوي إلى مثل هذه الأمكنة على غرار الجبل والبحر من أجل تأطير أحداث الرواية مكانيا.

١-٣-٢ الجبل:

يعد الجبل مكان طبيعي جميل "خصه الله بوقار، وهيبة وشموخ، الأمر الذي جعل الروائي يجد فيه مجالا للتأمل والعزلة، والانفراد والترويح عنها[٢]" وهو عبارة عن فضاء يحيل في أحيان كثيرة على القهر والظلم والإلغاء، رغم انفتاحه على العالم واتساعه والإيهام بحرية الأشخاص داخله[٣].

من الملاحظ أن الروائي قد أعطى للجبل مكانة رمزية رابطا إياه بأهله مطلقا عليهم تسمية "أهل الجبل" في قصة كاظم وسهر التي تدور أحداثها في إحدى قرى الشام، فيتميز الجبل بالثبات والشموخ والعلوا ومنه يستمد أهله صفات القسوة والطباع السيئة والصعبة " حامد ينظر إلى أهل

---

[١] الرواية، ص ص ٢١٨ – ٢١٩.

[٢] حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عن الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ط١، ٢٠١١، دار الحامد، عمان، الأردن، ص ٣٨.

[٣] بوحرة غنية، تجليات الدلالة الإيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة لـ: احميدة عياشي، مجلة المخبر، العدد التاسع، ٢٠١٣، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، بسكرة، الجزائر، ص ١٩١.

الجبل على أن نصفهم حيوانات كلاب والربع حمير والربع بشر مضللين وغارقين فى الرعب من المخابرات السورية أو الشبيحة البلطجية.. لابد من الرحيل. سهر كلما سمعت صوت الديك طلبت من الله الرحيل عن الجبل للإمارات[١] ".

حيث ينهض تأثيث الكاتب لفضاء الجبل على صراع المتناقضات بين الشيء وضده (الحب/ الكره) (الواقع المعاش/الواقع المرغوب فيه، القيود/التحرر)، فعلى الرغم من وصف الكاتب للجبل على أنه جحيم، يصنع جفاء الحياة إلا أن وجود سهر وحب كاظم لها هو ما يجعل هذا الأخير صابرا على العيش في هذا المكان الذي كرهه الإثنان معا، فلطالما حلمت سهر بالسفر إلى الإمارات هروبا من الجبل. بينما يصارع البطل من أجل التحرر لبقائه أسير حبه لها وبين بقائه مجرد مدرس بسيط في ابتدائية مع استمرار علاقته بزوجته وردة التي ينفر منها، " الجبل يصنع الجفاف فى الحياة.. الليل مسكون بالوساوس والهواجس، الجبل جحيم لولا سهر.. سهر تجعل كل ما حولها سحر.. هذا الجبل يجعل الليل ثقيل، والنوم ثقيل، والتنفس ثقيل. بلاد تشبه الموت ولكن حكايات شهرزاد وسهر تجعله يحب هذه الأرض.. أنني أتنفس من سهر هواء جديدا..[٢]".

لكن هذا لم يمنع الكاتب من أن يبسط نظر كاظم، فيقدم الجبل في وقاره وجماله وعزلته بعيدا عن غوغاء المدينة، مركزا على مرتفعات الجبل التي تنتشر عليها الزهور ثم بتوديع الربيع وبوادر قدوم الصيف. كما أن وصفه للجبل قصد إفراغ أحاسيسه ومشاعره ونفسيته التي تتطلع إلى التحرر من واقع مرير يريد نسيانه نحو مستقبل مشرق يستعيد فيه ما كان يرغب في

---

[١] الرواية، ص ٤٢٠.

[٢] الرواية، ص ١٥٩.

تحقيقه، " بوادر الصيف تأتي.. الربيع يودع الحقول.. مرتفعات الجبل تنتشر عليها زهور ربيعية ربانية إهداء السماء لنا.. الفلاحون القادمون من القرى في عرباتهم لبيع منتجاتهم.. تنتصب أعمدة الدخان من الحرائق التي يقوم بها الفلاحون لكناسة الطريق.. وددت أن أدخن غليونا في تلك اللحظة.. وددت أن أنسى مهنتي وأن أخلع حذائي في وجه الوظيفة والأيام والناظر والمختار.. أن أتحرر.. أن أملك حلمي وأستعيده من يد القدر..(١)".

١-٣-٢ البحر

البحر هو أكثر القوى الكونية مهبة وجمالا وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان، شغل اهتمام الأدباء والشعراء، فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته كما شغل أيضا الروائيين وشكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات(٢).

يقدم الروائي صورة جميلة للبحر حيث يراه ملاذا للعشاق والمحبين، ففي نظر البطل فتحي رضوان هو شريان الحياة والمغذي الروحي للعشاق خاصة وأنه يحتفي بأيامه الأولى في دبي فهو المتنفس الذي بإمكانه أن يهون عليه وزوجته تهاني محنة الإغتراب عن الوطن الأم مصر. كما أن هذا التواصل بين البطل والبحر ما هو إلا شكل من أشكال الإلتحام بين الإنسان والطبيعة، فكل ما يتوفر عليه البحر من صفات الإمتداد والصفاء، الزرقة تساعد البطل على الراحة، وتكثف إحساسه بالحياة والصراع من

---

(١) الرواية، ص ٣٣٥

(٢) جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، السنة الجامعية ٢٠١٢ – ٢٠١٣.، ص ص ١٦١ - ١٦٢.

أجل البقاء. " يروق لى هذا الصباح أن ألمس أصابعك وأنا أتناول فنجان قهوتك وأمضى نحو البحر لأسمع أسرار العشاق أمس وكنا عنها غافلين..[١] ".

غير أن البحر لا يستهوي العشاق فحسب بل وحتى الفنانين والكتاب والأدباء الذين يولعون بسحره وامتداده وبأسراره وغموضه فيرون العالم من خلاله فينعكس ذلك في كتاباتهم وإبداعاتهم. "وكنا ونحن شبابا نسير على الشاطئ في الأنفوشي وكان معنا فاروق حسني حيث كنا نكون مجموعة مسرحية تجريبية فى أواخر الستينيات اسمها "جماعة الاجتياز" البحر كان جزءا من حياة فاروق حسني إذ اللون الأزرق جزء من حياته، من تركيبته يرى العالم من خلاله، هو الأساس وهو الثانوي وهو الثابت والمتحول وهو الحاضر وهو الغائب وهو المنفصل وهو المتصل ..[٢] ».

حيث يحفز البحر ذلك الفضاء الواسع، ذاكرة البطل ويثير فيه مشاعر الحنين إلى الوطن. واصفا حالة التوحد والتماهي بين فاروق حسني وأهل منطقة الأنفوشي من جهة وشاطئ الإسكندرية من جهة أخرى لدرجة أن أصبح البحر واحدا منهم لقربهم منه وشدة تعلقهم به. " فاروق حسني ولد على شاطئ الإسكندرية من مواليد منطقة الأنفوشي، وكان يقيم هناك بينه وبين البحر مسافة أقل من مائة متر.. يرى البحر كل يوم ويمر عليه ذهابا وعودة.. وأهل منطقة الأنفوشي دائما ما يعيشون مع البحر حالة توحد كأنه واحد منهم كائن يتنفس؛ فهم يجلسون على الرصيف كل ليلة صيف، ويتنفسون معه دون استحياء وببساطة ودون عقد ودون زيف[٣]".

---

(١) الرواية، ص ٢٥.

(٢) الرواية ص ٣٤.

(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بينما ارتبطت الدلالات السلبية للبحر بسطوته وجبروته حاملا معاني الحزن والفناء، وهو المآل الذي تمنى البطل أن تؤول إليه نهاية المسرحيين الإنجليز والعرب، داعيا إلى ضرورة إلقائهم في عرض البحر لكي يتخلص حسبه من فسادهم الفني والخلقي وبناء مسرح آخر أسمى وأنظف فيه يتربى النشأ على التعاون والمحبة. " أقول للمخرج والفنان العالمي جوردن كريج : " ليس المسرحيون الإنجليز فقط فاسدين فنا وخلقا، بل والعرب أيضا. وعلينا أن نأخذهم جميعهم في مركب ونلقي بهم جميعا في البحر ونتخلص منهم حتى نتخلص من الفساد المسرحي، ونبني مسرحا إنجليزيا وعربيا نظيفا من خلال أطفال يولدون في المسرح ويحبونه ويتعلمون المشي والحب والتعاون وكل شيء في المسرح[١]".

٢-دلالات التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين للسيد حافظ:

تتجلي دلالات التأثيث المكاني في رصد الآثار النفسية والإجتماعية والتاريخية التي تتركها الأماكن والتي تختلف بإختلاف الشخصيات وتحركها عبر مسارات تطور الأحداث في العمل الروائي.

٢-١ دلالات نفسية:

تلعب الأمكنة دورا رئيسيا في تشكيل و تكوين و بناء الشخصية، فهي "تحفر آثارا عميقة وأخاديد واضحة في الشخصية"[٢]. إن أثر الأمكنة في الناحية النفسية للشخصيات يقود إلى معرفة أشمل، وأوسع لخبايا النفس الإنسانية، حيث إن تأثير المكان في نفسية الشخصيات، غالبا ما يكون أعمق من تأثيره في الجسد، وذلك لما تمتاز به النفس الإنسانية من

---

[١] الرواية، ص ٨٦.

[٢] خالد حسين حسين: المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط أنموذجا)، ١٩٩٩، مخطوط رسالة ماجستير، دمشق، سوريا، ص ٤٤.

إحساس مرهف، فأكثر الأمور بساطة تطبع في النفس علامة يصعب محوها مع مرور الزمن[1].

الاغتراب:

يرى إيريكون أن الاغتراب النفسي "هو عدم الشعور بتحقيق الهوية وما ينتج عن ذلك من أعراض فالفرد الذي لم تحدد هويته يعد مغتربا"[2]. وهذا النوع من الاغتراب هو الذي سقم به بطل الرواية "فتحي رضوان" فحين جاءه ملك من السماء قال له : " كل الأدباء أكثر شهرة مني ربما لأني لم آكل على مائدة العبيد المخصصة لنا نحن الكتاب أو ربما لأنني لا أتأكد من غلق فتحة بنطالي وهذا يزعج النساء قبل الرجال .. أو ربما أني لا أخاطب العقول الهزيلة الهزلية العاجزة العجزة في غالبية الجماهير ولا أحب زحمة الناس أو فتح زجاج نافذة السيارات لأشم رائحة الحمير الوحشية، أو ربما أرى الوطن ليس واقعا بل فيلما من الكرتون ..."[3]. و حين تيقن "فتحي رضوان" أنه سيبقى غريبا في وطنه حيث لا أحد يقرؤ له، أو ينزله مكانته لما يعمله من أفكار تنويرية جعل الجميع يتنكر له، فعزم على ربط حقيبته للسفر، باحثا عن حياة كريمة في الإمارات، و منها إلى دبي، حيث عمل في إحدى المجالات، غير أنه تذكر أصله المغترب كذلك فجده "فتحي رضوان خليل" يدعى السرايا قوسي ... قالوا أن السرايا قوسي أصلا تركي، وقالوا مغربي من قبائل بني كتامة جاء مع الفاطميين إلى مصر ... أليست مصر أمة المهاجرين؟"[4] .

---

(1) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط١، ٢٠٠١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ١١٨.

(2) إجلال محمد سوي، الأمراض النفسية الاجتماعية، ط١، ٢٠٠٣، عالم الكتب للنشر و التوزيع، معمر، القاهرة، ص ١١٤.

(3) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، المرجع السابق، ص ٢٥.

(4) الرواية، ص ٢٧.

لقد كان "فتحي رضوان" مغتربا متوحدا في فكره وحين يستذكر تاريخه كأن لسان حاله يقول أن حبله الصري مرتبط بالاغتراب ارتباطا وثيقا، وهو يعزو سبب الاغتراب إلى الأوضاع السياسية المزرية السائدة التي دفعت الشباب في مصر إلى الهجرة دفعا، في حكم السادات حيث يقول صراحة :"على ضفاف النيل أجد غربتي وعلى ضفاف حبيبتي أجد وطني السفر، فرض كتب علينا ...نحن المصريون لا نحب الهجرة لكن السادات الحيوان فرض علينا السفر... الانفتاح يدمر مصر والفقراء والطبقة الوسطى ليس لهم مكان، عصر اللصوص، والانفتاح انفتاح... انفتاح هيا يا لصوص مصر اقفزوا وانهضوا واستولوا على مصر"[١]. هكذا كانت مصر مكانا يشعر الجميع فيه أنهم مغتربون، فلا أحد يفهم على أحد مهم رغيف عيش يقتاتون عليه، بينما اللصوص يتنعمون في خيرات البلاد مأكلا وملبسا، ومركبا، ومسكنا، "وتسألني روحي ما اسم المكان المرعب الذي نعيش فيه الآن؟؟ أجيب وأنا أبكي يا روحي طوبى لك، اسمه الوطن... بي استنفار حاد وانتظر مبادرة رهيبة من امرأة مخلوقة من الحنين، ولكنني وحيد في صحراء الروح"[٢]، "من أجل هذا فكرت في السفر من مصر بعد إصابتي بشيء من خيبة الأمل والعزلة المفروضة علي من الإعلام والمثقفين ونفسي المعذبة بحرمان الدفء الإنساني وانتشار الضلالات الإبداعية والأكاذيب الاجتماعية والشللية وغياب الضمير والسموم والتفاهة الثقافية والغواية الجنسية في الأزياء والأغاني والأفلام"[٣].

---

[١] الرواية، ص ص ١٠٤. ١٠٢.
[٢] الرواية، ص ١٩٨.
[٣] الرواية، ص ٢٠٦.

٢-١-٢ الحنين:

ويقصد به "الشوق وتوقان النفس"[١]، وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: {يا يحي خذي الكتاب بقوة وأتيناه الحكم صبيا (١٢) وحنان من لدنا وزكاة وكان تقيا(١٣)}[٢]، فقد يحن الإنسان إلى وطنه الذي هجره كرها نتيجة لظروف قاهرة، أو يحن إلى الأهل والخلان الذين يكون لهم تلط المشاعر الدافئة الأخوة فتتأجج نار الشوق والحنين لهم، كما قد يحن الإنسان إلى الشباب، وهذا بعد أن يتقدم به العمر في ديار الهجر ويتذكر موطنه بلوعة وأسى.

تتجلى مشاعر الحنين في قول بطل الرواية فتحي رضوان: "أحن إليك فتغار أمي ويحتج الياسمين، وبلادي الغافلة لا تدري شيئا عنك وعني..."[٣]، وهذا الشعور يمثل حنينا ثلاثيا لمعشوقته، وأمه، وبلاده، فهم لا يغادرون ذاكرته، ويحن لهم شهيقا وزفيرا، وها هي تهاني "زوجة فتحي رضوان" تحن إلى موطنها بعد أن رمت بها الظروف في ديار المهجر، "قالت تهاني وهي تجهز لي الطعام: أنا عاوزة أسافر إسكندرية في الإجازة"[٤]، فيحرك هذا الطلب مشاعر "فتحي رضوان" "الإسكندرية... هلال عشق أماكن أو رائحة أم صور أو كلمات أغاني أملكها؟ الإسكندرية لا أعرف لها اسما آخر غير أنها أهلي وأصحابي وناسي... وذكرياتي... الإسكندرية أوجاعي... وإبداعي... تذكرت الإسكندرية"[٥]، هكذا هي نسائم الشوق والحنين إذا هبت حركت الذكريات،

---

[١] الجوهري، الصحاح تاج اللغة، تج: أحمد عبد الغفور عطار، ط١، ١٩٩٠، دار العلم، بيوت، لبنان، ص٥٦٢.

[٢] سورة مريم، الآية ١٢. ١٣.

[٣] الرواية، ص ٢٢.

[٤] الرواية، ص ٩٩.

[٥] الرواية، ص ٩٩.

ويسبح الخيال، وتسقط الدمعات، ويعتصر القلب بين لوعة واسى وماض كان فكون المستقبل، ولم تبق منه إلا تلك الصور، وتلك الضحكات، وتلك الذكريات...

وفي حكاية عشق شمس للحاكم بأمر الله، فانه يستوقفنا مشهدا غاية في الشوق والحنين، فحين كانت شهرزاد تحكي لسهر في تلك الأمسية عما حدث لشمس بنت قسام التراب في الشام بيد أنها صمتت قليلا فقالت لها سهر:

- أكملي يا خالتي... لش وقفتي أكملي قصة شمس والحاكم بأمر الله.
- إني أشم ريح حامد يا سهر.
- حامد؟ من حامد يا خالتي.
- حامد الصقر... من لوعني وعذبني وسافر وهاجر الى فنزويلا منذ عشرون عاما.
- تشمين ريحة الحبيب يا خالتي؟
- نعم كأنه قادم

دق الباب... ضحكت شهرزاد وسهر. قالت سهر مداعبة:

- هو؟

ضحكت شهرزاد

- ربما... افتحي الباب

قامت سهر وهي تضحك فتحت الباب وجدت هذا العملاق الأشيب الوسيم الذي يحمل حقائب سفر في يده... يملك يحر رجال الخمسين... قال مبتسما

- هذا بيت شهرزاد؟
- أقولها مين؟

فقفزت شهرزاد صوت حامد دق باب قلبها صرخت شهرزاد:

- حامد ابن الدم والقريب والحبيب...

لم تتمالك نفسها وألقت بنفسها بين ذراعيه في حالة هستيرية... عشرون قمرا وهلالا مرت، وانتظر... وعشرون عشرون شهرا أتلوع وعشرون عشرون رجلا تقدموا مني وطردتهم..."[1] .

هكذا يفعل الشوق بالمشتاق، وتزداد حرارته كلما كان الغياب طويلا، فما بالك بعشرين سنة شوق، عشرون سنة انتظار، حنين، واحتياج .

٢-١-٣ القلق:

القلق هو "استعداد تلقائي للنفس تجعلها غير راضية بالواقع، فإذا تطلع المرء إلى الأحسن والأفضل ونظر إلى حياته الواقعية، وجدها محفوفة بالمخاطر بعيدة عن تحقيق ما يصبو إليه من الكمال والسعادة أحس بالقلق والغم"[2].

كان "فتحي رضوان خليل" يحلم بواقع جميل ويظن أن طريقه مفروشة بالورود، نحو تألقه في عالم الكتابة وبروز نجمه، كما كان يحلم بمصر مزهرة يملئ هواها المحبة، والإخلاص، والتضحية، غير أنه اصطدم بواقع مرير، تكسرت على جدرانه أحلامه فقال:

وكنت أظن أن بلادي جميلة ولكن إن بعض الظن إثم

ولي في عشقك مستقر إلى حين ميسرة.

أأقسم برب الفلق كل شيء في مصر في غاية القلق...[3] ".

كانت مصر تبعث في نفس "فتحي رضوان" حالة من القلق الدائم، حالة من التساؤلات دون أن يجد لها إجابات شافية كافية، مما تجعله هائما،

---

[1] الرواية، ص ص ٣٠٤. ٣٠٥.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج٢، ١٩٨٩، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص٢٤.

[3] الرواية، ص ١٥.

نكدان أسفا، عن حالة البلاد، والعباد، ومصدرا للهم والكدر، فبات الجميع يبحث عن ملهيات تلهيه، ومواطن أخرى تحويه، ليتبدد هذا القلق، "ما عدت أعرف هذا الوطن عناء لنا طول العمر؟؟"[1] هكذا يقول "فتحي رضوان"، وبعد هذا التساؤل يبحث عن وطن آخر في حضن امرأة فيقول: أم أن قدرنا أن نحيا فيه أيتها المتمردة حلي شعرك لي ذات مساء وتعالي على مهل وانثري زهور ضحكتك في حياتي، أنني رجل مخلوق يعشق الغناء والبهاء..."[2]، وفي الشام في حكاية "سهر كاظم" كان القلق من خطر محدق فقد أحسن كاظم أن وردة وأمها في حالة ارتباك شديد وأغلقوا الباب عليهما فترة طويلة في هذا الصباح، وسمع اسم شداد تاجر الفواكه والزيتون، وفهم من اصفرار وجه وردة وأمها وحالة القلق والهلع أهما في خطر ما"[3]، فقد كان القلق يخيم على عائلة المختار جراء الرعب الذي بثه "شداد" تاجر الفواكه والزيتون، في قلوبهم.

٤-١-٢ الحزن:

يعرفه فاضل عاقل بقوله: "هو حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبر عن ذاتها بالتأوه والبكاء وقلة الميل على تحريك العضلات"[4]، وهذه الحالة تعرض إليها الكثير من الكتاب، المبدعين، الفنانين، ومن بينهم الراوي "سيد حافظ"، الذي خصص في روايته ليالي دبي شاي بالياسمين، عنوانا كاملا سماه شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث وما جرى له في بلاد المسخرة، يسرد فيها أحداث ووقائع حقيقية، للذين

---

(١) الرواية، ص ٢١٤.

(٢) الرواية، ص ٢١٤.

(٣) الرواية، ص ٢٣٤

(٤) السعيد الراوي، ظاهرة الحزن عند السياب، رسالة ماجستير، قسم الآداب، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية ١٩٨٥ - ١٩٨٦، ص ٢٧.

ساندوه، والذين همشوه، والذين ساعدوه، أو خيبوه، كما يروي عن بعض الكتاب الذين ماتوا حزنا وكمدا، مثل "الكاتب العظيم "يحي حقي" الذي مات فقيرا وعظيما في مصر العبيطة، علمني ووجهني بعبقرية الأديب الكبير الشيخ حين كنت صغيرا... كيف أبحث عن طريقي في الكتابة... لماذا يخجل القلب يا مصر عندما يذكر اسمك ويطوي جلبابه الأبيض ويهمهم بكلام لا أفهمه ويغرق في أضواء ذكرياتك الحزينة"[١].

نعم هكذا كانت مصر تتنكر لمبدعيها وفنانيها، كما تنكر فاروق حسني لصديقه السيد حافظ، بعدما تقلد "فاروق" منصب وزير، رفض تعيينه في أي مؤسسة، بل نسي أيضا أن يكون صديقه في أزمة مرض زوجته حيث كان يحتاج السيد حافظ ١٢٠ ألف دولار لتغيير كبد زوجته وإجراء عملية لها، وهو يملك أكثر من ٥٠٠ مليون جنيها بالرغم من أنه ليس متزوجا وسيترك تركته لأولاد أخته، كان السيد حافظ يمر بحالة من الحزن الشديد على زوجته التي وقف عاجزا أن يوفر لها مبلغا يكفل لها علاجها، فكلما يتقلد منصبا في الحكومة يتحول مباشرة إلى صفوف قتلة الإبداع.

وفي جبل الشام في حكاية " كاظم وسهر"، كان حزنا آخر، فغربة القلوب لا الأوطان يقول كاظم: وردة ستأتينا بطفل جديد... لكن شاء القدر، فجأة انزلقت قدمها في الحمام وأصيبت وردة بنزيف وسقط الجنين... دخلت وردة المستشفى... شعر كاظم بالراحة يمكن أن يكون هذا الطفل هو القيد الذي كان سيربطه بها باقي العمر، لكن الطلاق أمر صعب عند ملة أهل الجبل... حزنت أمها، حزن أبوها عندما علم أن الطفل كان ذكرا... أما راغب أخوها لم يفرح ولم يحزن... للحزن جلاله وحضوره وجماله...

---

[١] الرواية، ص ٣٣.

للحزن مائة لون... أبيض واحمر واسود واخضر وهم لا يدرون..."[١].

كانت عائلة وردة في حزن، بينما كان كاظم مرتاح فموت الجنين هو انقطاع للحبل الذي كان يربطه بوردة وبالتالي تحرره الذي يسمح له بالزواج من سهر التي كان يذوب فيها عشقا وهياما، وتتوالى الأحزان في الرواية، فها هو فتحي رضوان يلتقي في مناماته المعهودة بجمال عبد الناصر، "وجدته حزينا، قلت له:

- ما بك.

قال عبد الناصر:

- قامت الطبيعة بمهمتها، واقتحمت صور الطغيان، وخلعت الطاغية، ووقفت تنتظر وصول الزحف المقدس للصفوف المتراصة المنتظمة الى الهدف الكبير... وطال انتظارها... لقد جاءتها جموع ليس لها آخر... ولكن ما أبعد الحقيقة عن الخيال"[٢]، فقد كان جمال عبد الناصر حزينا، على شعبه، وعلى الجموع التي جاءت أشياعا متفرقة، وفلولا متناثرة، فتعطل الزحف المقدس الى الهدف الكبير، ويضيف جمال عبد الناصر: "وساعتها أحسست وقلبي يملؤه الحزن، وتقطر منه المرارة، أن مهمة الطليعة لم تنته في هذه الساعة بل إنما من هذه الساعة بدأت..."[٣]، هكذا كان الحزن يعتصر قلوب أبطال الرواية.

دلالات اجتماعية:

عقد علماء الاجتماع أهمية كبرى على فكرة المكان، والمكان اجتماعيا

---

[١] الرواية، ص ٤١.
[٢] الرواية، ص ١٥٤.
[٣] الرواية، ص ١٥٤.

يعني: "البنية الاجتماعية تشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن"(١).

تلاعبت الظروف الاجتماعية بأبطال رواية ليالي دبي شاي بالياسمين فرمت بهم بين غربة مهجرية، وغربة وطنية، طالبين حياة أفضل من مأكل، وملبس، ومركب في بلاد المهجر، وفقر، وقلق، وتسلط اللصوص في وطنهم مما جعلهم يعيشون حياة اجتماعية غاية في الصعوبة.

٢-٢-١ التهميش الاجتماعي:

تعرض "فتحي رضوان" لتهميش اجتماعي، جعله يفكر في هجران مصر ليبحث عن حياة، وبلد تقدر أفكاره على الأقل حيث قال: "لا فائدة يا فتى، لا يوجد شيء أو أمر في مصر يأخذ بجدية... لابد أن تستأنف الحياة في بلد آخر لن افقد عقلي مثله محمد حافظ رجب ونجيب سرور ومحمود دياب... أهرب أنج بعقلك مثلما هرب المتنبي... أنت في بلد محاط بحضيض الفكر والناس... لا تثر فالثورة في بلدك عار وعورة، أنت ابن الحي الفقير محرم بك ابن الإسكندرية المدينة المحلية الداعرة التي احتلت من الجميع وقاومت قليلا، واستسلمت كثيرا..."(٢). كان المبدع يعاني بين أفراد المجتمع حيث كان يحمل أفكارا، غير أفكارهم، فرمقت نظرات الشذوذ والخروج عن الأفكار والنسق الاجتماعي العام، وكأنه ليس ابن الحي ولا مولود من رحمهم.

يواصل "فتحي رضوان" قوله: "إن الإنسان خليفة الله على الأرض وعلمني البيان... أنت منبوذ في مصر، لأنك تنادي بالمسرح التجريبي، والأدب التجريبي، وتحرض الناس على التفكير... يتهمونك بالكفر مثل ابن

---

(١) محمد عزيز نظمي سالم، علم الجمال الاجتماعي، د، س، ن، القاهرة، دار المعارف، ص ٩٠.
(٢) الرواية، ص١٣٧.

رشد، وابن حزم، والغزالي، والكثير الكثير..."[1]. فقد كانت كل فكرة تقتل في مهدها ويقتل صاحبها معها بسلاح التهميش الاجتماعي الفتاك.

لا يبقى ولا يذر على عقل فنان أو مبدع، فإما يرديه قتيلا، أو تجعله مجنونا، كيف لا وحين يستذكر بطل الرواية ويسترجع الأحداث لا يجد: لا مدينة جميلة تلوث هواءها بأنفاس الحاقدين والكارهين، ولا يحبون بعضهم، ويتفننون في تهميش القامات، وتلطيخها، ورميها بالعتاهية والجنون، وهو إسقاط واقعي، فها هو "السيد حافظ" في سرده لوقائع حقيقية عنوانا بالبنط العريض شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة "سماه كتيبة إعدام المسرحيين في قاعة منف في الثقافة الجماهيرية تاريخ أم وهم؟"[2].

حيث كتب "السيد حافظ" مقالا في الأهرام المسائي في الثمانيات يقول فيه: "محمود عبد الله ومحمد زهدي ومصطفى معاذ... كان هذا الثالوث لديه القدرة على صعود وهبوط مخرج أو مؤلف و أذكر أنهم أصدروا قانونا بمنع مسرحياتي أن تقدم في أكثر من محافظتين حين شعروا أنها تقدم في ٧ محافظات في وقت واحد ... ثم تم معاقبة أي مخرج يقدم لي مسرحية .. ثم عرض نصوصهم .."[3].

في وسط عفن كهذا الوسط كيف لمؤلف أو كاتب، أو مبدع، أن يحافظ على ملكته الإبداعية، وهو يتعرض إلى شتى أنواع التصنيف والتهميش، والابتزاز النفسي، كيف له أن ينتج؟ أو يفكر في الإنتاج؟ وهو يعلم يقينا أن ما أنتجه لن يدر عليه ربحا، يقيه شر السؤال والسؤال، ثم كيف له أن

---

[1] الرواية، ص ١٤٠.
[2] الرواية، ص ١٩٤.
[3] الرواية، ص ١٩٤.

يضمن في قتل موهبة صاعدة، ورأس مالها التصنيف عن كبار الفنانين، والمبدعين، وإلجام أعمالهم وحجبها، ومحاصرتها، طمعا في قتلها.

٢-٢-٢ الخيانة:

تعددت الخيانة وتنوعت أشكالها وأنواعها في رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين" "للسيد حافظ"، بين خيانة زوجية وعاطفية، وخيانة للوطن، والدين، فها هو "فتحي رضوان" بطل الرواية يروي لنا بعضا منها... " أقرأ كل يوم تاريخ مصر والعرب حتى لا أخمن في حادثة ما... وحين سمعت عواء الذئاب نظرت إلى من حولي في السفينة... قال الرفاق: زئير أسد... أدركت حينئذ أن الرفاق خائنون وأن سفين الوطن يغرق... من السهل أن رجلا يخون زوجته أو العكس، ومن الصعب أن رجلا يخون وطنه ويتجسس عليه ويرسل معلومات، ولكن من الجنون أن شعبنا ووطنا يخون مواطنيه... أو نبيه... أو قائد... الشعب الوحيد الذي خان نفسه هو الشعب المصري، وخان نبيه اخناتون، وقائده أحمد عرابي، وخان مواطنين شرفاء مثل: عبد الله النديم ونجيب سرور وحافظ إبراهيم ومحمود دياب ويحي حقي وجمال حمدان ويحي الطاهر عبد الله، وخانني ألف مرة وما زلت اسميه وطني، وهو يدعي أنه لا يعرفني..."[١]، كان "فتحي رضوان"، يعيش في وسط خائن لم يمتهن الخيانة فحسب إنما توارثها جيلا فجيل، وهي تسري في دم شعبه مسرى الدم في العروق، فخانوا أنبيائهم، وقادتهم، ومفكريهم، وكتابهم، ومبدعيهم، بل خانوا وطنهم وأنفسهم.

أما "كاظم" فقد كان يعيش قصة حب مع تلميذته "سهر"، فكان قلبه

---

[١] الرواية، ص ٢٥.

خائنا لزوجته "ورد"، التي فقدت جنينها، وبدل أن يحزن على فقدانه ابنه، ويواسي زوجته، جعله هذا الخبر مرتاحا إذ اعتبره قيدا سيربطه بـ "وردة"، باقي العمر، أما وقد حطم هذا القيد وتكسر، آن له أن يطلق العنان لحبه..." آه يا سهر قلبي معك وعقلي مع وردة زوجتي... للحب طقس وطقوس... للحرف همس ومهموس..."(١).

وفي " حكاية شمس والحاكم بأمر الله"، فقد كانت مشعرة بين "طمعه" وزوجها "القاضي"، بطل آخر من أبطال الخيانة الزوجية.

القاضي: يا طعمة أنا جوزك عيب كده.

طعمة: كنت جوزي... وأنا قلت لك طالق... طالق... طالق .

القاضي: دي غلطتي إنني عطي تلك العصمة في أيدك.

طعمة: دا كان شرطي من الأول وأنت وافقت... اطلع من الدار يا راجل يا ابوعين زايغة.

القاضي: طيب خلاص... حقك عليا... صافي بالبن... ونرجع زي ماكنا... رديني (بقى) بقى

طعمة: ولا تشوق ضوفري... أنا تسيبني وتبص للجارية.

القاضي: أصل

طعمة: ما أصلش

القاضي: ماتعليش صوتك... انا القاضي.

طعمة: هاهاها... قاضي على مين...؟ وانت مش قادر على شوية زبالين

القاضي: يا طمعة بلاش الكلام ده

طعمة: بقالك ثلاث تيام هربان من البيت والنسوان لانك ما عاتش نافع من

---

(١) الرواية، ص ٤١.

ريحة الزبالة.

القاضي: يا طمعة... الريحة الوحشة محصراني، مش قادر اعمل حاجة وبعدين انتم مين اللي اشتكى ليكي من النسوان... مش انتي طلقتيني ما دام سالتي عليا يبقى لسه بتحبيني... رديني بقى.

طعمة: امشي يا راجل ياناقص... كفاية انني صبتك في الحمام مع الجارية بتعمل ايه يا قاضي؟ الجارية بتحميني يا طمعة... اخص عليك بتحميك تقول تعمل... بلاش اتكلم

القاضي: دي عين وحسدتنا... مش ح اعمل كدة تاني... رديني يا طمعة ده احنا احنا مالناش غير بعض.

طعمة: ح أروح للوالي أجيبه... ويشوف لي حل معاك"[1].

٢-٢-٣ النفاق الاجتماعي:

آفة أخرى يسلط عليها الروائي الضوء، من الآفات المهلكة الاجتماعية التي تنخر في عظم الصدق والمصداقية في النسيج الاجتماعي ألا وهي "النفاق"، خصلة منبوذة بين الأفراد وما كانت في أحد إلا هلك فما بالك إن كانت هذه الصفة قناعا يلبسه المثقفين والمؤرخين، والكتاب والمبدعين كما حدث في مصر، على لسان بطل الرواية "فتحي رضوان" : "حاولت أن أعود للنوم، جاءتني الدكتورة نعمات أحمد فؤاد، قالت :

- ماذا كتبت اليوم ؟
- قلت أننا نحتاج إلى فكر، إلى ميثاق شرف

ضحِكت وقالت:

ذكرتني بنكتة، حين صدر الميثاق سنة ١٩٦٢ في عهد جمال عبد

---

(١) الرواية، ص٥٩.

الناصر قام المؤلفون من اليمين والوسط واليسار بعمل حلقات ذكر مختلطة الصوت والعقل وتأليف الكتب عن الميثاق خذ عندك تلك العناوين... (الدين والميثاق – الميثاق ونضال الشعب – الميثاق الوطني غايات ووسائل – الميثاق والإتحاد الاشتراكي الغربي– الميثاق وحقوق الفلاح والعامل – مسلم يقرأ الميثاق – شخصية مجدها الميثاق...) .. ضحكت:

- كفى كفى .. سيدتي
- بس نسوا يعملوا شارع الميثاق وواحد يسمي ابنته أو ابنه ميثاق.

ضحكنا وبعد موت "عبد الناصر" بأربعة شهور كتبوا حوالي عشرين كتابا ضد "عبد الناصر"، وأول من كتب ذلك الكتاب "توفيق حكيم، كتب (عودة الوعي)، وتلاه الصحفي جلال الحمامصي اتهم عبد الناصر بسرقة ٦٠ مليون جنيه، وكتبوا بعد شهرين قتل المتنبي ١٦ ديوانا في الهجوم عليه ونقدا له وجعلوه من أحط الشعراء"[١] .

هكذا حين تختفي المبادئ، وتطغى المصالح الشخصية، يغيب الحق ويضيع، ويصبح الفكر خادما للسلطة، والقلم سلاحا معها يتحول ضدها فور سقوطها فينقشع الضارب لتبرز صورة النفاق في أسمى معانيها.

بحث " فتحي رضوان " عن إجابة لسؤال دار في ذهنه عن الشخصية المصرية ولماذا يكره المسيحيون المسلمين ؟؟ فماذا وجد ؟

" وجدت أن سبب كرهنا لكلمة إخوان مسلمين، لأن الإسلام انتشر في مصر على مدى مائتي (٢٠٠) سنة، من الفتح الإسلامي أو الغزو لمصر ونحن قمنا بتمصير الإسلام فالمصري يحضر في الحسين ويتبرك به كالشيعة، ويسمع الشيخ عبد الباسط ويبكي خشوعا عند سماع القرآن

---

[١] الرواية ص ٢٩.

وهو سكران.. يخرج من المسجد يجد حضرة صوفية فيحضرها، وبعدها يذهب إلى حارتهم يجد حفل زفاف وفرح وحشيش وخمرة ويجلس ويشرب ويحشش.. ثم يشاهد في التلفزيون فلما جنسيا .. لا تناقض عنده.. ولذلك عندما تقول له جماعة إخوان المسلمين أو جماعة إسلامية أو جماعة الشرعية يستفز فانك تشعره بنقيصة وهو يرفض أن يشع بأي نقيصة.."[١]، هكذا صور فتحي رضوان الشخصية المصرية شخصية منافقة تأخذ شكل الإناء الذي توضع فيه، فلا تستقر أبدا، وهي دائمة التحول آخذة مجرى الريح أينما هبت توجهت في اتجاهها... ففي الخلافة الفاطمية وعندما كان "العزيز بالله" يهتم ببناء مصر والشام جزء من الوطن والحلم.. كان كل من حوله يطمح في الحكم وفي خير مصر الكثير.. " واكتشف العزيز ما في المصريين من حب إلى الفرح والغناء والاحتفال فاشغل ثمة أعياد رسمية أو أخرى قومية، وكانت تقام أحيانا في فيض من البذخ والمرح وأحيانا تلفا. وكانت الأعياد خليطا مثل عيد النيروز أو النوروز، وعيد الشهيد عند القبطيين، وعيد الميلاد المجيد...، و كان المسلمون ينتهزون صخب المسيحيون ويحتفلون معهم وينفلتون في شرب الخمر والرقص... "[٢]. هكذا هي الشخصية المصرية على مر العصور، شخصية لا تثبت على حال، مما شكل منها مجتمعا منافقا يخنع، ويخضع للقوي، ينقلبون عليه إذا وهن أو ضعف، فهي غير صادقة مع نفسها ولا مع ربها، فكيف تصدق مع غيرها ؟

---

(١) الرواية، ص ٩٧.

(٢) الرواية، ص ١٨٢.

دلالات تاريخية:

٢-٣-١ التاريخ:

التاريخ علم ينصب على ماضي الإنسان، و يمثل بذلك محاولة لاستعادة حدث فريد زال و انقضى وذلك من خلال استنطاق الآثار والوثائق المرتبطة به، و معنى ذلك أن الحادثة التاريخية لا يتم التعرف عليها سواء كانت إرادية خلفها الإنسان كشاهد عليه للأجيال اللاحقة "مذكرات، بيانات، مواضيع أدبية و فنية..."[١] .

فالتاريخ في صورته المعروفة ماهو إلا حقائق مجردة لها وجود محدد لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو الشخصيات أو كلمة تدل على القصة والتاريخ في آن واحد، أي أن التاريخ هو احتواء للأحداث في قالب قصصي يعني المؤرخ فيه بذكر الأنظمة الاجتماعية و السياسية السائدة من خلوه في سرد لأحداث التاريخ[٢] .

ومنه فان التاريخ مجرد من كل العواطف والتأويلات، كما لا يقبل قراءات دلالية، إنما يقف على أحداث واقعية، مبني على دلائل ملموسة ظاهرة للعيان بزمان ومكان محددين في مجتمع معين.

على هامش التاريخ، كانت حرب تدور في الشام التي كانت امتدادا للدولة الفاطمية، بين الباليين بقيادة "قسام التراب"، والذين أثقلتهم الضرائب المتزايدة والتي كانت تسمى "بالمكوس"، وبين جنود "جوهر الصقلي"، الذين أرادوا أن يخضعوا الزبالين، الرافضين دفع الضرائب، لكن هيهات، فقد قسم عسكرهم على يد "قسام التراب" الذي ذاع صيته

---

(١) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط٢، ١٩٩٢.

(٢) فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص٨١.

فلقب بـ (أبو الرجال)، قام جوهر الصقلي بتأنيب قائد العسكر في الشام على ما جرى...لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يهزم الزبالون جيش الخليفة الفاطمي العزيز بالله... ماذا سيكتب التاريخ[1].

وبعد سبع (٠٧) سنوات، من حكم "قسام التراب" للشام، على بساطته إلا أنه كان حكما عادلا، حتى سقط وأخذ أسيرا رفقة عائلته إلى مصر.

كما أن الراوي غاص بنا فيما قبل التاريخ "بهمسته"، وروى عن "اخناتون" وعند زواج والد اخناتون (امنحتب من تي أم اخناتون قرر أن يعلن زواجه منها على شعوب الإمبراطورية جميعا فحمل الرسل إليهم بعدد من الجعارين، نقش عليها نص بمثابة إعلان ملكي ولقد استن (امنحتب الثالث) عادة استعمال هذه الجعارين في تسجيل الأحداث الكبرى وهي فكرة عادة تطابق صك النقود وطوابع البريد التي تظهر في مناسبات معينة... لقد تزوج من هذه الصبية تي التي رآها تتردد على أمها في القصر، والتي تعمل مشرفة على الملابس والتي ستصبح ملكة وأما لنبي التوحيد الأول، اخناتون"[2].

يعتقد أن فترة حكم اخناتون هي من ١٣٥٣ ق.ن-١٣٣٤ ق.م حيث يشتهر بتخليه عن تعدد الآلهة المصرية التقليدية وإدخال عبادة جديدة تركزت على آتون، التي توصف أحيانا بأنها ديانة توحيدية هينوتية، هكذا تقصى "السيد حافظ" الشخصية المصرية واستنبط دلائلها التاريخية، من قبل التاريخ إلى عصرنا الحديث.

---

(١) الرواية، ص ٥٤.

(٢) الرواية، ص ٩٢.

٢-٣-٢ الرواية التاريخية:

إن الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقتضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل "نمط القص المفضي إلى الانفراج، والتبئير على شخصية أو أكثر وإدراج العناصر في منظور واحد " مما يحقق للرواية التاريخية شرط الانسجام الداخلي الذي يتم من خلال المنطق الظاهر أو الخفي الذي ينظم مختلف مقومات النص ويجعل منه وحدة بين عناصرها تضامن و تكامل[١].

وقد كتب "السيد حافظ" روايته التاريخية "ليالي دبي شاي بالياسمين"، حيث كان هدفه الأساس بقوله: "هدفي من هذه الرواية هو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر والقيم الجميلة، وليس ضياع الأمة في تاريخ كله مزور متوارث[٢].

ومنه فان الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ، وإن شئنا قلنا إن الرواية التاريخية تشكل مظهرا واضحا لعلاقة التاريخ بالرواية، فذلك لم يكن إلا تواصلا بسيطا لم تكن له الوظيفة الأدبية مركزا مهما بقدر ما كانت الوظيفة التعليمية والسياسية والإحيائية أكثر أهمية[٣].

وهو الأمر الذي عكف عليه "السيد حافظ" فأراد أن يشتغل على كواليس التاريخ، ليقدمها بطريقة فنية روائية، تلامس المنطق، وتبتعد عن

---

(١) محمد القاص، الرواية والتاريخ، دراسة في تخيل مرجعي، ط١، ٢٠٠٨، دار المعرفة للنشر، تونس، ص ٢٥.

(٢) الرواية ص ٠٩.

(٣) علال سنوفة، إشكالية السلطة في الرواية العربية، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، السنة الجامعية ١٩٩٦ – ١٩٩٧، ص ٢٤.

الروح البطولية القريبة من النرجسية والأنا، وبطريقة رائعة يقف عند أحداث تاريخية هامة في مصر، عن طريق منامات بطل القضية "فتحي"، فيستخدم الراوي ملكة الخيال، والذي من الصعب بمكان فصل هذا الإبداع عن ملكة الخيال ومن ثم فالمتخيل حاضر في جميع الأجناس الأدبية ويكون مادة صالحة للخيال والتخييل وتوليد مختلف الصور ليكون هو الكتابة والخيال والنص والفضاء والتأرجح بين الواقع والممكن والمراوحة بين الواقعي والمفترض والانتقال من عالم الحلم إلى عالم اليقظة والتأرجح بين الشعور واللاشعور[1]. وتتجلى في الرواية في قول "فتحي رضوان" : "جاءني عبد الناصر في المنام وقال لي: "منذ شهر نوفمبر ١٩٥١ أيام ابتداء أزمة نادي الضباط، ففي ذلك الوقت كان تنظيم الضباط الأحرار قائما يباشر عمله ونشاطه، بل إني لا أغالي إذا قلت أن أزمة انتخابات النادي كان أثرها أكثر من أي شيء آخر في نشاط الضباط الأحرار فقد شئنا في ذلك الوقت أن ندخل معركة نجرب فيها قوتنا على التكتل وعلى التنظيم... بل إن هذا اليوم – في حياتي- أبعد من يوم ١٦ مايو ١٩٤٨ ذلك اليوم الذي كانت بداية حياتي في حرب فلسطين".

اختفى عبد الناصر...

قمت في الليل و العرق يصب مني..."[2] .

سافر بنا الراوي بمنامات بطل الرواية "فتحي رضوان" إلى محطات مهمة في تاريخ مصر، والأمة العربية في نكبتها في الحرب التي دار رحاها في فلسطين بين (مصر،الأردن، العراق، سوريا، السعودية و لبنان) من

---

(١) فريدة بن عبد الرزاق، البعد التاريخي والتشكيل المتقيد (رسالة ماستر) إشراف الدكتور عقاب بلخير، السنة الجامعية ٢٠١٦-٢٠١٧، ص ٢٨.

(٢) الرواية، ص ٢٣.

جهة و (إسرائيل) من جهة أخرى على الأرض الفلسطينية، والتي استمرت حتى مارس ١٩٤٩.

حيث كانت رموز السلطة تطارد "فتحي رضوان" في منامه وتأتيه في الأحلام على غرار جمال عند الناصر، ومحمد نجيب الذي قال له : إن إبراهيم ابن الزعيم محمد العرابي قال له : إن الضابط في الجيش المصري في دولة محتلة هو مقاول أفراد كل مهمة الحفر والدم... لا أكثر ولا أقل... " وحتى عام ١٩٣٦ ظل الجيش المصري هكذا، إلى أن قام النحاس باشا بتغيير نظام الجيش[١]".

أما في حكاية "شمس وعشق الحاكم بأمر الله"، فقد عرض لنا الراوي مصر في زمن الخلافة الفاطمية التي تأسست في تونس سنة(١٩٠٩)، و بعد ذلك نقلت إلى مصر وبنوا القاهرة، والجامع الأزهر الشريف تحت قيادة جوهر الصقلي عند فتح مصر أصدر مرسوما للأمان قال فيه :

ـــ إن الإسلام سنة واحدة وشريعة متبعة وهي أقامتكم على مذهبكم وأن تتركوا على ما كنتم عليه من أداء الفروض في العلم، وثباتكم على ما كان عليه سلف الأمة من الصحابة رضي الله عنهم والتابعين بعدهم وأن يجري الآذان والصلاة وصيام رمضان وفطره وقيام لياليه والزكاة والحج...

قالت شهرزاد :

ـــ هذا الأمان الذي أصدره جوهر الصقلي لأهل مصر عند دخوله إليها في ليلة ١٨ شعبان ٣٥٨هـ"[٢] .

---

[١] الرواية، ص ٢٨.
[٢] الرواية، ص ٤٧.

ملخص رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ:

رواية ليالي دبي "شاي بالياسمين" قطعة فنية و محطة إبداعية هامة في عالم الرواية الحديث، حيث عرضت إحداثها في صفحات طوال بلغت ٤٥١ صفحة، و بلغ عدد كلماتها اثنان و تسعون ألف كلمة، و قد اكتشف من خلالها الراوي ذاته الشعرية فكان شاعرا الى جانب انه راوي و مسرحي، و حدد السيد حافظ هدفه من هذه الرواية في قوله "... هو تصحيح كتابة التاريخ و بناء البشر و القيم الجمعية، و ليس تضييع الأمة في تاريخ كله مزور متوارث..." ، فحملت بين طياتها ملامح الرواية الفسيفساء التي تضم نصوصا متشظية متنوعة من كلمات و أغان و مقالات و مقتطفات و حكايات قديمة و سيرة ذاتية و شعر ... كما أنها غنية زاخرة بالشخصيات المتعددة قد اختلت فيها الأجناس الأدبية بإلصاق مجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة الى الرواية لتشكل النص ما بعد الحداثي، حيث يقوم الراوي بحكم خبرته المتشبعة في الحياة اختراق الزمان و المكان، ليسرد أحداثا تحمل أفكارا تعري الواقع الذي نخرت فيه الأزمات الاقتصادية و أوهنته الظروف السياسية، فانعكست بالسلب على حياة الإنسان الاجتماعية و الثقافية مما ينتج عنه واقع متأزم.

تنطلق رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين"، بحكاية الروح "شمس و الحاكم بأمر الله"، و التي يستملها بآية من الذكر الحكيم "عم يتساءلون"، فخصص صفحة كاملة لها نمت عن إيمانه و يقينه ، بمدبر الأمور حيث سنلاحظ في العودة من كل فاصل في الرواية الاستهلال بآية كريمة فنجد قوله تعالى :"و هو بالأفق الأعلى"، كما نجد كذلك:"علم الإنسان مالم يعلم"،

و قوله تعالى :"و الصبح إذا تنفس"...

ويبدأ الراوي سرده منطلقا ببطل الرواية فتحي رضوان ذلك الشاب المصري الطموح و الكاتب والمبدع الذي يحمل هم وطنه، فوجد نفسه غريبا فيه يتعرض للتهميش، و التثبيط، مما أرغمه على الهجرة الى الإمارات لتلتحق به زوجته تهاني تلك المرأة الطيبة التي لم يتعلم قلبها خبث الحياة، ولا تحمل هما ولا كدرا، متطلعة الى عيش بسيط، وبعملية ارتدادية استرجاعية الى الوراء يقوم بها فتحي رضوان ويعنونها الراوي "بفلاش بال"، يتذكر البطل قصة عشقه عندما كان طالبا جامعيا في كلية الآداب بالقاهرة "ناهد حجازي"، التي تنتمي الى كبقة غنية ما حال بينه وبين الزواج بها، كما أن الراوي في بداية الحكي عن رضوان يكتب "همسة" يستحضر من خلالها تاريخا غابرا كانت ارض الكنانة مسرحا له قبل الميلاد، مركزا على اخناتون" الذي حكم مصر سنة ١٣٦٩ الى ١٣٥٤ق.م ابن امنحوتب الثالث، والذي وحد العبادة في مصر للآلهة "آتون" بعدما كان إقليم اله فوحد مصر، لينقلب عليه كهنة آمون ويعبدون الدين للكنيسة، وقد أورد الراوي هذه الحقائق ليثبت إن الشعب المصري، شعب منبطح قابل للعبودية والاستعمار ويتجلى في قول الراوي: "شعب لا يعمل وان عمل فالكرباج (السوط) مثل: بناء الأهرامات، بناء القلعة في القاهرة، قناة السويس...".

تنهيدة: يكتب الراوي تنهيدته، التي تسبح في التاريخ الإسلامي لتستحضر الفتنة التي وقعت بين علي كرم الله وجهه والخوارج، والتي أضعفت شوكة المسلمين، وقسمتهم الى طوائف متناحرة، حيث لم تنفع محاولات علي ابن ابي طالب كرم الله وجهه في تغليب الحق والحكم بشرع الله والانتصار له

دون سواه، فكانت الحرب، فكانت هذه التنهيدة بمثابة أسف على ما كان وعلى نتائجه التي لازالت تلقي بظلالها حتى الآن حجر عثر في وحدة الإسلام والمسلمين، ليورد الراوي أغنية مباشرة بعد التنهيدة لفيروز أو صباح، وكأنه يريد الهروب والترويح عن النفس، ثم يأتي الدور على بطل القصة فتحي رضوان الذي هو بدوره يحمل أحلاما لم تسعها مصر، بل لم يجد فيها غير العذاب والألم الى جانب الفقر والبطالة ليسافر الى الإمارات التي تكون مزرعة الأحلام فيها بعد، إنما الوضع لا يختلف كثيرا على وطنه الأم، وها هو فتحي رضوان ينام فتأتيه مناما يلتقي فيها بالرؤساء السابقين على غرار محمد نجيب أول رئيس لمصر، والدكتورة نعمات احمد فؤاد، وكان الدور البارز للرئيس جمال عبد الناصر، حيث كان يحاوره فتحي رضوان تارة، ويحاكمه تارة أخرى، وكأنه يحاول تغيير بعض الأحداث التاريخية لكن هيهات، فيستيقظ من نومه، ليصطدم بمرارة واقعه، وفي كل صفحة من صفحات الرواية يكتب الراوي في الهامش أحداثا واقعية تحدث في مصر وفي مختلف البلدان العربية تارة، ويرى قصة قصيرة تارة أخرى، وفي السيرة الذاتية يسرد الكاتب عنوانا " شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة"، لعدد من الشخصيات الثقافية من مختلف البلدان العربية فتحدث بإسهاب عن معاناته كمبدع مهمش، تعرض للإقصاء، وطالته يد الحسد والبغض، ويلغ بهم الأمر الى عدم الاهتمام بمرض زوجته التي أنهكها المرض وأنهكته الحسرة على قصر يده، وضعف حيلته في مداواتها، فحكي سردا ساخرا قال فيه: "بلد يدعي أنه يقدر الأدب والفكر وهو لا يشتري كتابا إلا بالصدفة في تاريخ حياته...".

ويأتي البناء السردي للشخصيات كـ: كاظم ذلك المدرس في الشام الذي يسقط في هوى تلميذته "سهر"، ليهمل حياته الزوجية ويقذف بزوجته وردة" في غياهب الإهمال وتغييبها رغم حضورها فضاع ابنهما المنتظر بعد أن زلقت "وردة"، وهي ابنة المختار الذي طمع في المنصب الذي أخذه بعد أن دبر لمكيدة محكمة "لأبي حامد" الذي كان مختارا، حيث استثمر في شجار بينه وبين المأمور، حين قتل المأمور ودفع أبو حامد الثمن حبسا، بعد أن شهد عليه أعيان القرية وكبارها، فمات أخوه عليه كمدا، وهام ابنه حامد بوجهه في الأرض مسافرا الى فنزويلا، وكانت شهرزاد ابنة عم حامد، وخالة سهر التي كانت متنفسها من ضيق وظلم أهل القرية وطمعهم فيها فتسمع حكاية شمس والحاكم بأمر الله منها، وهي الحكاية الرئيسية التي قامت عليها الرواية، حيث ولدت شمس عام ٩٨٩ ميلادي، وهو نفس العام الذي ولد فيه المنصور بن العزيز، أبو علي، المعروف بـ"الحاكم بأمر الله" حيث قالت شهرزاد عنه: " الحاكم بأمر الله" هذا التقي النقي الورع... الباحث عن العدل في الأرض والحب والتقدم بالبشر، هو سيرة لا يعرفها إلا الأتقياء والأولياء والشرفاء والحكماء ويكرهها الجهلاء والمعتصمون والحاقدون"، وكانت له أخت من أبيه، وأمها مسيحية، مسيحية كأمها تدعى ست الملك مغرمة بسيف المشعلجي، فأسر لها الحاكم بأمر الله إحساسا يكره فيه قائد الجيوش "جوهر الصقلي"، الذي أصدر الأمان لأهل مصر عند دخوله إليها عام ٣٥٨هـ فبنى قصورها والجامع الأزهر، وبعد وفاته خلفه ابن الصمصامة الذي، قاتل أبو شمس (قسام التراب) الذي خرج عن أمر الحاكم، وتمرد عليه بعد أن كان رئيسا للزبالين وبعد أن أنهكتهم الضرائب

التي كانت تعرف بالمكوس"، في دمشق وكانت تابعة لمصر، فخاض ضدهم حربا انتصر قسام التراب فيها، وكون مملكة لمدة ٨٠ سنوات، عاش الناس في ظل حكمه الأمان، والعدل، ولم يرض أن يتحالف مع القرامطة والرومان ضد الحاكم المسلم، لم يكنز لنفسه ذهبا ولا مالا، ولا لعائلته، فحين امسك ابن الصمصامة على شمس وزوجها سعد عند فرارهما الى بلاد القرامطة لم تجد عندهما سوى قفة بها رغيف خبز وبصل، ولم يقتل العزيز "قسام التراب"، كي لا يموت بطلا بعدما ذاع صيته واشتهر حسن حكمه، فعينه مسؤولا عن النظافة في مصر، كي يموت الزبال زبالا لا بطلا، وتسكت شهرزاد عن الحكي لتستمتع بعودة ابن عمها، وحبيب قلبها حامد الذي غابت شمسه عشرون سنة قضاها في فنزويلا يجمع المال ليعود الصقر منتقما لأبيه وعائلته التي عانت بسبب أهل القرية أجمعين.

وفي الأخير يقارن فتحي رضوان بين حكم الحاكم بأمر الله الذي استدعى العلماء العرب والمسلمين للعيش في مصر والحاكم بأمر نفسه (السادات) الذي سمع للبقاء تحت اسم تشجيع السياحة.

ونختم الرواية بقول الكاتب " إلى اللقاء مع شاي أخضر".

خاتمة

خــاتمـــة:

تناولت الدراسة من خلال فصولها ومباحثها، موضوع التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين، بالبحث في مفهوم التأثيث المكاني وكذا طرائقه وتقنياته، كما تطرقنا في الفصل التطبيقي إلى جمالية التأثيث المكاني ودلالاته في الرواية موضوع الدراسة، حيث خلصنا إلى مجموعة من الخلاصات والنتائج كإجابة عن الإشكالية المركزية للبحث:

لم يعد المكان مجرد رقعة جغرافية هندسية بل لديه جمالية كامنة في الخبرة الإنسانية ممثلا نظاما دلاليا في النص السردي ومصدرا لإنتاج مختلف الدلالات في النص، ويتم ذلك من خلال إعادة بناء المكان في الرواية في صورة مختلفة عن صورته الواقعية، بحيث يقوم الراوي بتنظيم وفرز واختيار المادة التي يمنحها له الواقع حتى يتحول هذا المكون السردي بواسطة التأثيث المكاني إلى فضاء دلالي، مبرزا القيم الإجتماعية، النفسية، ناهيك عن القيم الجمالية.

يعد التأثيث المكاني أبرز عناصر الرواية حضورا في الأعمال الروائية، يعتمد أساسا على عوالم مكانية متنوعة خدمة لأغراض التخييل الروائي وحاجاته فهو يتيح للروائي، خلق مساحة لحركة شخوصه ونمو أحداثه. تبرز أهميته بما يحتويه من دلالات جمالية وإبداعية تضفي على النص بعدا فنيا وتحدث في المتلقي أثرا نفسيا، حيث يقوم الكاتب بمشاركة المتلقي وجعله يتعايش مع الأماكن التي يبني بها عمله الإبداعي مما يترك في مخيلته أحداثا ومواقف شتى. ويتم ذلك وفق طرائق وتقنيات تساهم في تنمية جماليته قصد إحداث اللذة والمتعة لدى القارئ المتلقي.

تنوع طرائق التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين، حيث يمثل الوصف أداة رئيسية في تصوير المكان وتبيان تفاصيله وأشيائه. لكن لم يرتكز هذا التأثيث على مجرد وصف الأمكنة وصفا دقيقا بما تحمله من مكونات وإنما حاول السارد صب كل تركيزه على الشخصيات والأحداث التي تلتحم بهذه الأمكنة فتغدوا عنصرا أساسيا مشكلا لتقاسيمه ومبرزا لخصائصه.

إضافة إلى تقنية الوصف، فقد استعان الكاتب في تقديمه للأمكنة بتقنية الحوارية من خلال تفاعلها مع الموروث الثقافي والحضاري للعرب بصفة عامة ومصر بصفة

خاصة، وذلك بالإعتماد على تقنية الفلاش باك أو كما وردت في الرواية "فاصل ونعود"، عن طريق لجوء الشخصيات البطلة إلى توظيف الذكريات، المنامات وأحلام اليقظة، كاسترجاعها مثلا لزمن الطفولة، أو الزمن التاريخي (حكم الفاطميين، حرب ١٩٦٧، حكم جمال عبد الناصر، حكم السادات،...إلخ)، حيث تهدف هذه الإسترجاعات إلى الكشف عن عمق التحول في حياة الشخصيات وكذا في حركة وتطور المجتمع على النحو الذي يجعل سيرة الذات تمتزج بسيرة الوطن، ويتحول كل منها مرآة للآخر.

ينهض التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين على تعدد الفضاءات منها المفتوحة التي كانت عبارة عن انفتاح الشخصيات الروائية على العالم الخارجي بما ينطوي عليه من علاقات اجتماعية وانسانية تتيح لها إمكانية ممارسة التفكير والنقد عبر تطور مسار الأحداث. إضافة إلى الفضاءات المغلقة التي تنشدها الشخصيات البطلة، طلبا للراحة النفسية والاستقرار وممارسة الأخيلة بعيدا عن صخب الحياة ومتاعبها. بينما الفضاءات الطبيعية تنوعت بين أماكن الراحة والألفة على غرار البحر وبين فضاء الجبل الذي يحمل في الرواية معاني القسوة والطباع الصعبة.

إن تعدد الفضاءات المكانية وطرائق تأثيثها أدى إلى تعدد دلالاتها، بين دلالات نفسية تمثلت في القلق، الحزن، الغربة والحنين إلى الوطن، وبين دلالات اجتماعية مرتبطة بالإقصاء والتهميش والخيانة. وبين دلالات تاريخية قام الكاتب من خلالها بتأطير وسرد الأحداث التاريخية والسياسية التي شهدتها المنطقة العربية.

تضمنت الرواية جملة من علاقات الصراع المكاني التي تعيشها الشخصيات الروائية، لعل أبرزها صراع الوطن والمنفى، و صراع الذات المثقفة ضد القهر والفقر والتهميش في المدينة والقرية معا، إضافة إلى صراع المتناقضات بين الشيء وضده، بين الحب والكره القيود والتحرر. وهي تفسر حالة التخبط الذي تعيشها الشخصيات الروائية بين الحزن وضياع الأحلام والتطلع إلى مستقبل أفضل.

يمثل الوطن لأبطال الرواية بما يحمله من معاني الفقر والقهر والتهميش، مكانا طاردا يدفعها للرحيل إلى فضاءات المنفى التي تبدو للوهلة الأولى مكانا للحرية

والعدالة الإجتماعية والعيش الكريم. لكن معايشة الشخصيات البطلة لهذا الفضاء جعلها تغير نظرتها تجاهه، لما يوحي به المنفى من دلالات سلبية كالغربة والحنين إلى الوطن وصعوبات الإندماج.

الملاحق

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله فى المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبي مؤسسة الصدي ٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبي مؤسسة الصدي ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مستشار إعلامي دبي مؤسسة الصدى (٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين) ١٩٨٣ إخراج /منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن(الكويت-دبي-أبوظبي) ١٩٨٣ إخراج /أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت-البحرين- قطر) ١٩٨٥ إخراج /محمود الألفي.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية أولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفي.
- مسرحية حذاء سندريلا(الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية أولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطي
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضي بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربي-عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى-علاء عوض
- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضي.. بطولة :
مي عبد النبي ـ لمياء الأمير ـ محمد عبد المعطي ـ أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج/د. محمد عبدالمعطي
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحي بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ـ محمد عبد المعطي

- **حصـــل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مســـرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام١٩٨٠.**

- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٢ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- شاي أخضر - شاي بالياسمين ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة

١٢. حرب الملوخية
١٣. مسرحية (سيمفونية العصافير) إعداد وإخراج الطالب الفلسطيني المقيم في بغداد هشام عبد الرحمن معدة عن مسرحية (حبيبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهي ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. والله زمان يا مصر
٤. الأقصى فى القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) علي بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح فى البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) القطة يويو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته فى الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى

٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
٧) حبيبتي أميرة السينما
٨) إشاعة
٩) أجازة بابا
١٠) الميراث
١١) سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
١٢) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٣) نغم فى الحلم الفوضوى
١٤) تقسيمات مختزنة للشمس
١٥) سقوط حضارة لوط
١٦) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٧) المفتاح
١٨) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف
١٩) سيزيف القرن العشرين
٢٠) الأشجار تنحنى أحيانًا (مسرحيات تجريبية) وهي
٢١) رجل ونبي وخوذة
٢٢) امرأة وزير وقافلة
٢٣) طفل وقوقع وقزح
٢٤) لهو الأطفال فى الأشياء شيىء
٢٥) تكاثف الغثاثة على الخلق موتًا
٢٦) خطوة الفرسان فى عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٧) محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة فى شرنقة حبنا ميلادًا
٢٨) تعثر الفارغات فى درب الحقيقة.. بحث
٢٩) ياله من عالم مظلم بارد متخبط
٣٠) بوابة الميناء
٣١) قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها
٣٢) امرأتان
٣٣) ليلة ليلاء
٣٤) ليلة الخميس
٣٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٣٦) ليلة اختفاء إخناتون
٣٧) ليلة اختفاء فرعون موسى
٣٨) المنشار

٣٩) التحقيق
٤٠) صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدًا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة.
٤١) المسافر ٢٠١٨
٤٢) الجراد ٢٠١٨

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالي) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب،عبد الرحمن الأبنودي-فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبي ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندى ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندى.. ومسرحية إيقاع فى رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور .
- جماعة المسرح الطليعي التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائي فتحي	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولي	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	علي عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولي	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفوني ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولي	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقي	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسيني	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف ابو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبي بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس

١٠) ليالي الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) والله زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد الله النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن
المخرج ناجي أحمد ناجي
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفي مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكي مسرحية
دكتور محمد عبد المعطي مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكي مسرحية
سمير حسني مسرحية
محمد متولي مسرحية
عبد الرحمن الشافعي مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحينان
محمد سالم مسرحية
علي سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقي مسرحية
بالإضافة لحوالي ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجي المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبي ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطيني المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهي ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثاني)
د حسين مسلم (مسرحية بيبي والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)

أشهر من أخرج له فى الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلي المخرج التونسي أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع
مرة فى فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جالزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة فى تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسني - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجًا حكاية الفلاح عبدالمطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذرالغفاري- منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي. السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول -١٩٩١.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا علي بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير –– وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة.
- جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكـــــاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣
- دور مســـرح الطفل في ترســـيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشـــعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ ـــ سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

من أهم الكتب التى كتبت عن السيد حافظ

١- السيد حافظ والمسرح التجريبي د. ليلى بن عائشة - جزائرية
٢- دكتور على عاشور الجعفر مسرح الطفل – كويتي
٣- كتاب السيد حافظ ومسرح الطفل – كويتي
٤- الفعل الدرامى فى مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضاني (مغربى) و٦ باحثين معه.
٥- التشظي وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ فى المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.
٦- التنوع الدلالي فى مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج. د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.
٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمسرح الطفل فى الوطن العربي. د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.
٨- تمظهر التجديد في بنية السرد فى القصة القصيرة "السيد حافظ نموذجًا". د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.
٩- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
١٠- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية فى المسرح التجريبى د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية.
١١- السيد حافظ فى عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
١٢- السيد حافظ فى عيون نقاد المغرب - د. نجاة صادق الجشعمي – العراق.

مشاركات

- شارك في مهرجان - قرطاج (تونس)
- بغداد (العراق) - الأردن
- أبو ظبي - القاهرة
- الإسكندرية - مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)

العنوان ١٢ شارع طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، ط٥، ١٤٣٢ هـ/٢٠١١ م، بيروت، لبنان.
١- المصادر والمراجع العربية:
* حافظ السيد، رواية ليالي دبي شاي بالياسمين (الجزء الأول)، ط١، ٢٠١٤، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية، مصر.
١. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد ١٣، ط٤، ٢٠٠٥، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان.
٢. أحمد عوين، دراسات السرد الحديث والمعاصر، ط١، ٢٠٠٩، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر.
٣. بحراوي حسين، بنية الشكل الروائي الفضاء. الزمن. الشخصية، ط٢، ٢٠٠٩، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
٤. بن أحمد الفراهيدي الخليل، كتاب العين، معجم لغوي تراثي، ط١، ٢٠٠٤، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.
٥. بن علي لونيس، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا مقاربة بنوية ــــ سردية، ط١، ٢٠١٥، منشورات الاختلاف، الجزائر.
٦. بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين محمد ، قاموس المحيط، ط٢، ٢٠٠٧،، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٧. بورايو عبد الحميد، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ط١، ١٩٩٤، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
٨. جميلة الشريف، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ط١ ،٢٠٠٩، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن.
٩. حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط١، ٢٠١٠، عالم الكتب الحديث، الأردن.
١٠. حسين حسين خالد، المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط أنموذجا)، ط١، ١٩٩٩، مخطوط رسالة ماجستير، دمشق، سوريا.
١١. حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، ط١، ٢٠٠٣، فراديس للنشر

والتوزيع، البحرين.
١٢. حلمي مطر أميرة، مقدمة في علم الجمال، ط١، ١٩٧٦، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
١٣. الحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، ١٩٩١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
١٤. دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، ط١، ٢٠٠٤، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
١٥. رشيد أمينة، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ط١، ١٩٩٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
١٦. زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ط١، ٢٠٠٣، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس.
١٧. زنيبر أحمد، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، ط١، ٢٠١٠، ماهي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر.
١٨. شاهين أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط١، ٢٠٠١، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان.
١٩. صدقة جان، رموز وطقوس: دراسات في الميثولوجيات القديمة، ط١، ١٩٨٩، الجامعة التونسية، تونس.
٢٠. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط١، ٢٠٠٣، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
٢١. صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ج٢، (د، ط)، ١٩٨٩، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.
٢٢. طرابيشي جورج، رمزية المرأة في الروايات العربية ودراسات أخرى، ط٢، ١٩٨٥، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
٢٣. عبد الحسين الدخيلي حسين علي، الفضاء الشعري عن الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ط١، ٢٠١١، دار الحامد، عمان، الأردن.
٢٤. عبود أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية

لنفوس ثائرة، ط١، ٢٠٠٩، دار الأمل للنشر والطباعة والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر.
٢٥. عبيد محمد جبار، هادي جعفر البياتي سوسن، جماليات التشكيل الروائي في دراسة الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، ط١، ٢٠٠٨، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا.
٢٦. عبيد محمد صابر، فلسفة السرد، ط١، ٢٠١٦، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
٢٧. عبيد مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، ط١، ٢٠١١، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا.
٢٨. عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، ١٩٨٦، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
٢٩. العروي عبد الله، مفهوم التاريخ، ط٢، ١٩٩٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
٣٠. عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط١، ١٩٩٥، دار المعارف، القاهرة، مصر.
٣١. فضل صلاح، شفرات النص، ط١، ١٩٩٥، الدراسات في البحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر.
٣٢. الفيصل روحي سمر، الرواية العربية البناء والرؤيا، ط١، ٢٠٠٣، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
٣٣. قاسم دراز سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ط١، ١٩٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
٣٤. القاص محمد، الرواية والتاريخ دراسة في تخيل مرجعي، ط١، ٢٠٠٨، دار المعرفة للنشر، تونس.
٣٥. محمد سوي إجلال، الأمراض النفسية الاجتماعية، ط١، ٢٠٠٣، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

٣٦. محمد عزيز نظمي سالم، علم الجمال الاجتماعي، د س ن، القاهرة، دار المعارف، ص٩٠.
٣٧. محمدي محمد آبادي محبوبة، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ط١، ٢٠١١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا.
٣٨. مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي،١٩٩٥، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر.
٣٩. مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، ط١، ١٩٩٨، عالم المعرفة، الكويت.
٤٠. مصطفى إبراهيم وآخرون(مجمع اللغة العربية)، المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٤، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، مصر.
٤١. معلوف لويس، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط١٩، ٢٠١٠، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان.
٤٢. النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، ط١، ١٩٩٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
٤٣. الوافي نجيب، مقاربة في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، ط١، ١٩٨٧، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
٢- المراجع المترجمة للغة العربية:
٤٤. برنس جيرالد، قاموس السرديات، تج السيد أمام، ٢٠٠٣، دار ميربت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر.
٤٥. باشلار غاستون، جماليات المكان، تج: غالب هلسا، ط٣، ١٩٨٧، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
٤٦. باشلار غاستون، جمالية المكان، تج: غالب هلسا، ط٢، ١٩٨٤، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
٤٧. بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تج: فريد أنطونيوس، ط٣، ١٩٦٧، منشورات عويدات، بيروت، لبنان.
٤٨. ريفاتير ميكئيل، الوهم المرجعي ضمن كتاب الأدب والواقع، تج: عبد الجليل

الأزدي ومحمد معتصم، ط ٢، 2003 ، منشورات الإختلاف، الجزائر.
٤٩. الصحاح الجوهري، تاج اللغة، تج: أحمد عبد الغفور عطار، ط١، ١٩٩٠، دار العلم، بيوت، لبنان.

٣- المراجع الأجنبية:

50. Charles GRIVEL , Production de L'intérêt Romanesque , 1973, La Haye-Paris, Mouton.

٤- الجرائد والمجلات:

٥١. بوحرة غنية، تجليات الدلالة الإيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة لـ: احميدة عياشي، مجلة المخبر، ع ٩، ٢٠١٣، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر.
٥٢. ركاب عبد الله، شعرية التأثيث المكاني في الرواية النسائية الجزائرية (قراءاة في نماذج)، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، ع ١٩، جوان ٢٠١٧، قالمة، الجزائر.
٥٣. عبد الحفيظ ابراهيم، تحول الإنسان إلى طائر في الحكايات الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، ع ٤٤، جويلية ـــ سبتمبر ١٩٩٤، القاهرة، مصر.
٥٤. عمارة حسين وجلولي العيد، الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح (رواية تلك المحبة أنموذجا)، مجلة الأثر، ع ٣٠، جوان ٢٠١٨، ورقلة، الجزائر.
٥٥. غني العبودي ضياء، الرمز في الخطاب الأدبي (رواية إبحار عكس النيل اختيارا)، مجلة الآداب واللغات، ع ٦، جوان ٢٠١٧، جامعة ذي قار، العراق.
٥٦. قاسم دراز سيزا، القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، مجلة عالم الفكر، ع ٣ ــ ٤، جانفي ١٩٩٥، الكويت.
٥٧. لوتمان يوري، مشكلة المكان الفني، تج: سيزا قاسم دراز، مجلة البلاغة المقارنة، ع ٦، ربيع ١٩٨٦، القاهرة، مصر.

٥- المذكرات والرسائل الجامعية:

٥٨. بن عبد الرزاق فريدة، البعد التاريخي والتشكيل المتقيد، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، السنة الجامعية ٢٠١٦-٢٠١٧.

٥٩. جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، السنة الجامعية ٢٠١٢ – ٢٠١٣.

٦٠. السعيد الراوي، ظاهرة الحزن عند السياب، رسالة ماجستير، قسم الآداب، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية ١٩٨٥ - ١٩٨٦ .

٦١. سنوفة علال ، إشكالية السلطة في الرواية العربية، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، السنة الجامعية ١٩٩٦ - ١٩٩٧.

الملخص:

تناولت هذه المذكرة بالدراسة، موضوع التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين للسيد حافظ، حيث اشتمل الفصل الأول على الجانب النظري من خلال تحديد مفهوم التأثيث المكاني وطرائقه.

بينما ركزت في الفصل الثاني (الجانب التطبيقي) على جماليات ودلالات التأثيث المكاني في الرواية موضوع الدراسة.

هذا ولم تتقيد رواية ليالي دبي شاي بالياسمين بطرح قضايا وموضوعات تخص واقع الإنسان العربي عامة والمثقف خاصة، بل تخطته إلى طرح مختلف القضايا القومية والسياسية والتاريخية والإنسانية، وقد أدى هذا التنوع الموضوعاتي إلى تعدد الأمكنة وأبعادها الدلالية وكذا طرائق تأثيثها مكانيا.

الكلمات المفتاحية: التأثيث، الأمكنة، الجماليات والأبعاد الدلالية.

Résumé :

Ce mémoire aborde le théme de L'ameublement d'espace dans le roman de (Layalie Dubai Chaye Bil Elyasmine) de *«Essayed Hafid»*. Le premiér chabitre a été consacré a la partie théorique de la définition le concept de L'ameublement d'espace et leur méthode.

Alors que le deuxième chapitre (la partie pratique) a été consaré a l'esthétique et dimension sémantique de l'espace.

Ce roman n'a pas adhéré au aborder des thèmes et des questions liés à la réalité de l'homme arabe et de l'intellectuel en particulier, mais aussi à la mise en avant de diverses problématiques nationales, politiques, historiques et humanitaires, qui ont conduit à la multiplicité des lieux et à leur dimension sémantique, ainsi qu'aux méthodes de leur L'ameublement d'espace.

Les mots clés : L'ameublement, Espace, l'esthétique et dimension sémantique

فهرس الموضوعات

تمت بحمد الله